الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دلالات التشكيل الدرامي وأبعادها في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــالبات:
ـ دحدة سميحة
ـ طليبة الغالية
ـ غرنوق سمية

إشراف الأستاذ الدكتور:
علي دغمان

أ.د. يوسف العايب	جامعة الوادي	رئيسا
أ.د. علي دغمان	جامعة الوادي	مشرفا
أ.د. محمد الصديق معوش	جامعة الوادي	ممتحنا

الموسم الدراسي: 1446-1447هـ / 2024-2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دلالات التشكيل الدرامي وأبعادها في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـــالبات:
ـ دحدة سميحة
ـ طليبة الغالية
ـ غرنوق سمية

إشراف الأستاذ الدكتور:
علي دغمان

أ.د. يوسف العايب	جامعة الوادي	رئيسا
أ.د. علي دغمان	جامعة الوادي	مشرفا
أ.د. محمد الصديق معوش	جامعة الوادي	ممتحنا

الموسم الدراسي: 1446-1447هـ / 2024-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

شكر و عرفان

قال الله سبحانه وتعالى:

﴿ رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين﴾ .

[سورة الأحقاف، الآية: 15] .

وبعد : فإن أول من نتوجه إليه بالحمد والشكر، هو: **المولى سبحانه وتعالى**، الذي وفقنا في عملنا هذا، فله الحمد **جل ثناؤه**، أولا وآخرا، على أن وفقنا إلى إنجاز هذا البحث العلمي.

ثم **الوالدين العزيزين** على دعمنا، وحثنا على مواصلة الدراسة، والنجاح والتفوق، فلا نملك عوضا غير التضرع إلى **الله سبحانه وتعالى** لهما بـــــ :

(دوام الصحة والعافية والبركة والمغفرة والرحمة) .

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المحترم * **دغمان علي** * الذي قبل بكل رحابة صدر الإشراف على هذا العمل، وعلى كل ماقدمه لنا من توجيهات، ومعلومات قيمة، في سبيل إنجاز هذا البحث الأكاديمي .

والشكر موصول إلى جميع أساتذتنا بجامعة الوادي، ولا ننسى كل من ساندنا، وقدم لنا يد العون والمساعدة، من قريب أو بعيد.

الطالبات :غرنوق سمية ودحدة سميحة وطليبة الغالية

الاهداء

نهدي ثمرة جهدنا هذا إلى من قال في حقهما الرحمن جل ثناؤه:

﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا﴾

(سورة الإسراء، الآية: 24)

إلى : **الوالدين الكريمين** – أطال الله في عمرهما .

وأستاذنا الموقر : * البروفيسور علي دغمان *، الذي كان سندا كبيرا لنافي تزويدنا بالعلم والمعرفة .

وجميع أفراد العائلة الكريمة كبيرهم وصغيرهم،

و الأقارب والأصدقاء،

وكل من ساعدنا من قريب وبعيد ..

كما نهدي ثمرة عملنا هذا إلى كل أساتذتنا الأعزاء،

وزملاء الدراسة لدفعة التخرج (2024-2025)

وعمال مكتبة الكلية،

بقسم اللغة و الأدب العربي،

جامعة الوادي

الطالبات :غرنوق سمية ودحدة سميحة وطليبة الغالية

مقدمـــــــــة

مقدمة

البناء الدرامي أساس نجاح العمل المسرحي حيث يضمن تقديم القصة بطريقة تجذب الجمهور وتثير مشاعره سواء كانت مأساوية أو هزلية. وهذا ما يمكن الكاتب المسرحي من صياغة عمل فني يترك أثرا عميقا، وهو ما تحقق في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" (لمحمد الكامل بن زيد)

يعد محمد الكامل بن زيد أحد الأصوات المسرحية البارزة في الأدب الجزائري، حيث يتميز بقدرته على نسج النصوص الدرامية تجمع بين العمق الفكري والجرأة الفنية.

ومسرحية الخندق وأحجية سمكة أفريل، تمثل نموذجا حيا لهذا التوجه، حيث تستلهم غزوة الخندق التاريخية لتتفاعل مع رمزية سمكة أفريل مانحة النص أبعادا فلسفية واجتماعية تتجاوز السياق الزمني.

وهذه الدراسة تحاول الوقوف على دلالات التشكيل الدرامي لنص المسرحية، وهذا الأمر يثير إلى أسباب إختيارنا لهذا الموضوع وهو ما نوجزه في السببين التاليين:

ـ **الذاتية:** تتمثل في الإستجابة لمتعة البحث والإكتشاف والتحليل وحب الإطلاع على المسرح.

ـ **الموضوعية:** تتمثل في الرغبة في تقديم رصد للأبعاد الدلالية في النص المسرحي وجماليته، بالإضافة إلى إثراء المكتبة الوطنية بما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج. وهو ما يجعلنا في مواجهة إشكالية الموضوع التي نطرحها على النحو التالي:

ـ كيف يسهم التشكيل الدرامي في إنتاج دلالات رمزية تعكس الصراع بين التاريخ والواقع المعاصر في نص مسرحية " الخندق و أحجية سمكة أفريل"؟

وقد تفر ع عن هذه الإشكالية، مجموعة من الأسئلة الثانوية لعل أبرزها ما يلي:

ـ ماهي أهم عناصر البناء الدرامي التي وظفها الكاتب في مسرحيته هذه؟

ـ كيف يمكن تفسير"أحجية سمكة أفريل" كرمز, وما علاقتها بمفهوم التجدد أو الغموض في المسرحية؟

ـ كيف وظف الكاتب الشخصيات داخل النص المسرحي؟

ـ مالدور الذي يلعبه الحوار الشاعري في خلق التوتر الدرامي ونقل الرسالة الفكرية؟

عالج البحث هذه التساؤلات من خلال ضبط خطة للدراسة نعرضها على النسق التالي:

ـ مقدمة: قدمنا فيها للموضوع، وشرحنا أسباب اختيارنا له، وطرح إشكاليات، ووصف خطة البحث، والتعرض للمنهج المعتمد، مع ذكر أبرز المراجع المعتمدة في الدراسة.

ـ مدخل: ماهية المسرح: تناولنا فيه مفهوم المسرحية، وتطرقنا إلى أنواعها ففيها الرئيسية وتتمثل في(التراجيديا والكوميديا) والثانوية تتمثل في (الميلودراما والماسك...الخ)

ومن ثم الوقوف على عناصر المسرحية وهي: المشهد، العقدة، والبناء، والحوار بنوعيه، الشخصيات والحدث والصراع والزمان والمكان.

الفصل الأول:البناء الدر امي في المسرحية من حيث الشكل:إشتمل على(البناء ـ الشخصية ـ الحوار)

الفصل الثاني: البناء الدرامي في المسرحية من حيث المضمون: حيث تطرقنا فيه إلى(الحدث ـ الموضوع ـ الزمان والمكان).

خاتمة: عرضنا فيها النتائج المتوصل إليها في شكل نقاط دقيقة موجزة ومرتبة.

وعلى هذا الأساس فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي أداة تضبط مسار مقاربتنا التحليلية بقدر ما تسهم في فتح الآفاق المغلقة بكل سهولة ويسر، مما أكسبنا ثقة في النفس وجدية في العمل، وصبراومو اظبة على التحليل، ومناقشة للنتائج المتوصل إليها، ومن ثم وصفها وتنضيدها للوصول إلى دلالاتها و أبعادها الدرامية بدقة وموضوعية.

كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع التي وسعت آفاقنا، وعمقت مدركاتنا تجاه موضوع الدراسة، ووجهت منظوراتنا إلى طرائق محددة في التحليل،و أساليب في تخريج البناء الدرامي لا قبل لنا بها، ولعل أبرزها:

. "فن الكتابة والتعبير"، لـ (الدكتور سعود عبد الجابر)

. "المسرح العماني المعاصر"، لـ (سعيد بن هديب الوهيبي)

. بنية المسرحية في الأدب المغاربي العصري: (عز الدين جلاوجي)

. سعيد قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فهي الصعوبات ذاتها التي واجهت الباحثين كلهم، ولعل أبرزها:

عمق الموضوع مع قلة المراجع التي تعاملت معه، التطبيقية على وجه الخصوص، بالإضافة إلى ضيق الوقت.

ومنه، قد حاولنا التوفيق قدر المستطاع من أجل إثبات مدى عمق موضوع نص المسرحية في تحديد الكشف عن دلالات البناء الدر امي تحديدا مقبولا من حيث الكل أو المحتوى.

هذه محاولاتنا لمقاربة " دلالات التشكيل الدرامي وبأبعادها في مسرحية الخندق و أحجية سمكةأفر يل"، وهي محاولة لا تدعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه، ولا تطمئن إلا أنها حققت الرغبة التي كنا نطمح إليها.

وأخيرا، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من أسهم في إنجاح هذا البحث، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف: البروفيسور **علي دغمان** الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا البحث بدءا من مناقشة فكرة الموضوع، فقد استفدنا من ملاحظاته الدقيقة،و إرشاداته القيمة، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

هذا، والحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل، فما ثبت صلاحه فمن الله وحده،و إن أخطأنا فمن أنفسنا، والله من وراء القصد.

كتب في: الوادي

اليوم: الإثنين2025/05/12

في تمام الساعة: 17: 14 مساء.

مدخل: ماهية المسرحية

I- مفهوم المسرحية.

II- أنواع المسرحية.

III- عناصر المسرحية.

مدخل

المسرحية فن أدبي راسخ، تمثل واحدة من أعمق أشكال التعبير الإنساني، حيث تتجسد فيها فكرة المحاكاة التي ناقشها الفيلسوف اليوناني أرسطو في كتابه" فن الشعر"، وذلك من خلال ربطها بالمحاكاة التي تأتي من التجربة الجماعية للناس، فما يراه الناس على خشبات المسرح، وما يقرؤونه منه، شديد الشبه بما يلاقونه في حياتهم المعتادة، (وفي عبارة موجزة، نقول إننا من خلال ما قد يقع في الحياة، نستبصر جوهر الحياة).

والتي تعنى بإعادة صياغة الواقع بطريقة إبداعية تبرز الحقائق العامة عن الطباع البشرية، سواء في لحظات السمو أو السقوط. لقد تطورت المسرحية في اليونان القديمة خلال القرن الخامس قبل الميلاد، حيث ارتبطت في بداياتها بالطقوس الدينية، لتتحول تدريجيا من أناشيد جماعية إلى أعمال درامية معقدة بفضل إسهامات روادها الكبار.

فقد وضع **أسخيلوس**، [1] المعروف بـ "أبي التراجيديا"، حجر الأساس بإدخال الممثل الثاني، مما عزز الحوار والصراع الدرامي في الأعمال، ثم جاء **سوفوكليس** ليضيف الممثل الثالث مما سمح بتنوع أكثر في الشخصيات والصراعات كما في "أوديب الملك" و" أنتيجون"، حيث إستكشف المعضلات الأخلاقية والصراعات الإنسانية العميقة. أما **يوربيدس** فقد ركز على الجوانب النفسية والواقعية، مقدما شخصيات معقدة ليعكس الجوانب المظلمة والمتناقضة في النفس البشرية. وفي تحليله المنهجي بالمسرحية، ربط أرسطو بين المحاكاة وجوهر البناء الدرامي، موضحا أن المسرحية لا تقلد الواقع بشكل حرفي، بل تعيد تمثيله بطريقة تشير إلى

1 إسخيلوس: روائي مسرحي تراجيدي يوناني. يعتقد أن إسخيلوس اشترك في معركة ماراثون، وربما في معركة سالاميس أيضا. وإثر الحروب الفارسية أنصرف إلى كتابة المسرحيات، وكلها ذات مضمون درامي ومأساوي، أما حبكاتها المقتبسة إما من الأسطورة أو التاريخ اليونانيين، فهي، جيدة المبنى.

–ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ: 2025/05/14 على الساعة: 16:41.

العواطف وتحقق التطهير، وهو تفريغ عاطفي يطهر الجمهور من مشاعر الرثاء والخوف، خاصة في التراجيديا.

عرف أرسطو التراجيديا بأنها " محاكاة فعل جاد وكامل، له حجم معين، بأسلوب ممتع"، مشددا على أهمية الحبكة "كروح التراجيديا"، التي يجب أن تكون متماسكة، ذات بداية ووسط ونهاية، وتتضمن تحولا دراميا وتكشفا يقودان إلى الذروة. كما حدد عناصر التراجيديا الستة: الحبكة، الشخصيات، الفكر الذي يعبر عن الموضوعات، اللغة الشعرية الموزونة، الإيقاع الموسيقي والرؤية البصرية التي تشمل الديكور والأزياء والإضاءة. من خلال هذه العناصر تصبح المسرحية أداة لإستكشاف الصراعات الإنسانية وإثارة التأمل في قضايا القدر، الأخلاق، المجتمع.

تتعدد أنواع المسرحيات لتلبي أغراضا وأذواقا متنوعة. فالتراجيديا في "هاملت لشكسبير" أو "أوديب الملك" تركز على المآسي والصراعات العميقة، غالبا مع نهاية مأساوية تبرز سقوط البطل بسبب عيب داخلي أو قوي خارجي، أما الكوميديا فتهدف إلى الإضحاك ونقد العيوب الإجتماعية بسخرية، سواء كانت ساخرة أو رومانسية. الدراما تجمع بين عناصر التراجيديا والكوميديا، مقدمة قصصا واقعية كما في موت بائع متجول **لآرثر ميلر**[1]، بينما تعتمد الميلودراما على العواطف المبالغ فيها والصراعات الواضحة بين الخير والشر.

تتشكل المسرحية من عناصر متكاملة تشكل تجربته الفنية.فالنص والحوار يشكلان العمود الفقري حيث يدفع الحوار الأحداث ويكشف عن الشخصيات بينما تظهر المونولوجات أفكارهم الداخلية. أما الشخصيات سواء كانو ا أبطالا أو ثانويين، فإنها تحمل الصراع وتجسد الدوافع الإنسانية، ويجب أن تكون متطورة ذات أبعاد نفسية، أما الحبكة فهي تنظم الأحداث

1 آرثر ميلر: كاتب وروائي ومسرحي أمريكي. كان أحد رموز الأدب والسينما الأمريكية لمدة 61 عاما. يعتبر من عمالقة المسرح الأميركي المعاصر، وكان من كبار المدافعين عن الحرية الفكرية منددا بكل أشكال القمع وكان من المنادين بفكرة مسرح في متناول الجمهور

–ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ: 2025/05/14 على الساعة: 16:09.

بشكل منطقي، تبدأ بالتعريف، وتتصاعد إلى عقدة وذروة ثم تنتهي بحل، سواء كان مأساويا أو سعيدا.

بينما الصراع سواء كان داخلي (نفسي) أو خارجي (بين الشخصيات أو ضد المجتمع)، يحرك القصة ويمنحها ديناميكية. المكان والزمان يحددان الإطار الدرامي، سواء كان واقعيا كمدينة معينة أو خيالية كعالم أسطوري. أما العناصر البصرية والصوتية مثل الديكور، الإضاءة، الأزياء، والموسيقى فتعزز الأجواء وتدعم الرسالة مما يجعل المسرحية تجربة حسية وفكرية متكاملة.

وأخيرا عن الموضوع أو الفكرة المركزية، سواء كانت العدالة، الحرية، أو الصراع الطبقي يمنح المسرحية عمقا ويحث الجمهور على التفكير.

فالمسرحية شكل فني أدبي وتمثيلي يجمع بين النص المكتوب والأداء الحي على خشبة المسرح لنقل قصة أو فكرة الى الجمهور، مستعينا بالحوار،والحركة والعناصر البصر ية والصوتية، وقد تعددت أنواع المسرحيات كثيرا، منها التراجيديا التي تركز على المآسي والصراعات الإنسانية العميقة، والكوميديا التي تهدف إلى الإضحاك ونقد المجتمع بطريقة ساخرة. أما عن عناصر المسرحية فتشمل النص(الحوار). والشخصيات التي تحمل الصراع والأحداث، والحبكة التي تنظم تسلسل الأحداث نحو ذروة ونهاية، والمكان والزمان اللذين يحددان الإطار الدرامي، والصراع الذي يدفع القصة.

I. مفهوم المسرحية

أ. لغة

"من مادة "س ر ح" اشتقت كلمة" المسرح" و"المسرحان" وذلك حسب ما ورد في معجم لسان العرب، أما "المسرح بفتح الميم المرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي"، وجمعه المسارح. أما" المسرحان: خشبتان تشدان في عنق الثور الذي يحرث به"[1] يمكن التوقف على ملاحظتين أولهما غياب كلمة" مسرحية" في هذا المعجم الذي يعد من أمهات المعاجم اللغوية وتعود إليه سائر المعاجم في ضبط الدلالة اللغوية، وثانيهما أن دلالة مادة" سرح" بعيدة عن دلالة مصطلح المسرحية والمسرح في وقتنا الراهن، غير أنه وفي الاستعمال المعاصر يحصل نقل معنى كلمة المسرح من موضع الرعي إلى موضع العرض بمشاهد تمثيلية مأخوذة من نص مسرحي.

ب. اصطلاحا

تعتبر المسرحية فنا من الفنون الأدبية القديمة، ومنه فإنها في مدلولها العام: «نموذج أدبي وشكل فني يتطلب تمثيلا لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا واشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها الحبكة والبناء الدرامي، الحركة، الصراع، الشخصيات، الحوار... الخ، مع عدد من العناصر غير الأدبية ومنها الملابس، الإضاءة، الموسيقى...، والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شئيا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل مشكلة سبب الصراع».[2]

وانطلاقا من هذا المعنى يبدو أن المسرحية فنا تعبيريا عمدته الأداء ثم العناصر من شخصيات وحوار...الخ، ولكن كلما تمتعت الشخصية بحضور أدبي وافر على الخشبة كان أدائها أفضل وكان توجيهها للجمهور أفصح.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، حققه ووضع حواشيه، عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط.2)، 2009م (مادة سرح)، جزء376/4 ـ 377.

2 لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هبيلات، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، (ط.1)، 2007 م، ص38.

«المسرحية فن من أقدم الفنون المسرحية وأعرقها، فعمرها يرجع إلى خمسة وعشرون قرنا مضت، حيث كان موردها مكتملة البناء عند الإغريق، ولعلى أقدم مسرحية هي" الضريعات" لأسخيلوس، ولأن كانت هناك أعمال سبقتها عند قدماء المصريين، ولكنها افتقرت إلى مقومات فن المسرحية بالمعنى المتعارف عليه عند النقاد والباحثين، وهناك فرقا واسعا بين المسرحية في الواقع قطعة من الأدب الذي يقصد به وجه القراءة والمسرحية الحقيقية بناء له أبعاده إنما في ذلك الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أنظارنا والذي يرمي إليه مؤلف المسرحية هو ترجمة نصها إلى المشاهد والأصوات والأفعال التي تجري حرفيا وجسمانيا فوق خشبة المسرح»[1].

يمكن القول أن المسرحية فن قديم اكتمل بناءه عند الإغريق، وأقدمها مسرحية "الضريعات" لأسخيلوس. وتختلف عن الآداب الأخرى كونها أدبا حيا يترجم إلى مشاهد وأصوات وأفعال تجسد على خشبة المسرح، بينما الآداب الأخرى تقرأ.

كما أكد الصالحي، في معرض مقاربته للتجارب المسرحية المائزة، والمختلفة في آن، على أنها ذات طابع رمزي في قوله: «أهمية الجو النفسي العام القائم على تجسيد الصورة المشبعة بالخيال العاطفي، والغموض عبر أجواء علمية لتجسيد نوع مرئي من عوالم ذاتية غير مرئية، واحتوائها على دلالات وتوصيفات رمزية إيحائية لإيصال الفكرة، والحالة النفسية المركبة، ومفردات اللغة المفككة في ابتعادها عن سياقات المنطق التقليدي» [2].

وهذا يعني أن الصالحي يرى أن المسرحية الرمزية تعتمد على الجو النفسي المشبع بالخيال العاطفي والغموض، تجسد عوامل ذاتية غير مرئية، باستخدام دلالات رمزية و إيحاءات ولغة مفككة تبتعد عن المنطق التقليدي لإيصال الفكرة والحالة النفسية المعقدة.

1 ينظر، لينا نبيل أبو مغلي، المرجع السابق، ص39.

2 فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط.1)، 1999، ص16.

لذلك فإن: « الإضاءة المسرحية بإمكانها أن تعمق الجو النفسي العام للمسرحية عبر استخدام الذكي للضوء واللون وكذلك الموسيقى لتحقيق ماهو مطلوب تجسدا لطبيعة الحالات النفسية المتأملة»[1].

فهما تعززان الجو النفسي للمسرحية باستخدام الضوء واللون والأصوات بذكاء لتجسيد الحالات النفسية المطلوبة وتعميق تأثيرها.

بناء على مجموعة المفاهيم السابقة يمكن القول بأن المسرحية فن مركب يمزج بين العناصر الأدبية (الحبكة، الصراع، الحوار) والغير أدبية (الإضاءة، الموسيقى) لخلق جو نفسي رمزي، يعبر عن أفكار ومشاعر معقدة،و إيصال الصراعات الداخلية والخارجية بتأثير فني قوي.

II. أنواع المسرحية

المسرحية شكل فني عريق تمثل مرآة تعكس التجارب الإنسان، عواطفه، وصراعاته عبر العصور، يتجلى إبداعها في تقديم القصص بأساليب متنوعة تجمع بين النصوص الأدبية والأداء التمثيلي، والإخراج البصري، المؤثرات الصوتية. تختلف المسرحيات في أهدافها، بنيتها، وتأثيرها العاطفي والفكري، مما أدى إلى ظهور أنواع المسرحية المتعددة لتلبي أذواق الجمهور وتنساب مع سياقاتها الثقافية والاجتماعية.

تتعدد أنماطها لتعبر عن جوانب الحياة الإنسانية المختلفة وتنقسم الى نوعين رئيسيين:

1 ـ التراجيديا (المأساة)

هي فن كلاسيكي يركز على حياة الآلهة والملوك والأبطال، انتهت مع القرن السابع عشر، حلت محلها الدراما الحديثة وهي أعمال مسرحية تستلهم موضوعاتها وشخصياتها من مشكلات المجتمع الواقعية بعيدا عن الكوميديا.

كما أشار فهد خليل زايد في كتابه "الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية" إلى: « ولقد اختفت التراجيديا بصورة فنية محددة بانتهاء العصر الكلاسيكي في

1 ينظر، لينا نبيل أبو مغلي، المرجع السابق، ص16.

القرن السابع عشر، وقد حلت(الدراما الحديثة) التي تعني المسرحيات الجادة التي لا تعتمد على الإضحاك ولا تستهدفه، والتي تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك والنبلاء والأبطال كما كانت تفعل التراجيديا[1].»

«وتعتبر المأساة مسرحية جادة نبيلة تثير الشفقة والخوف، وأسلوبها سام رفيع، وشخصيتها من الملوك والأمراء، وعند اليونانيين القدامى كانت شخصياتها من الآلهة، وأنصاف الآلهة كما يزعمون»[2].

ومن خلال هذا الشرح، نستنتج أن المأساة هي فن مسرحي يجمع بين الجدية والنبل في القصة والرقي في الأسلوب، والعظمة في الشخصيات. تهدف إلى إثارة مشاعر عميقة لدى الجمهور من خلال تصوير مصائر شخصيات كبيرة(ملوك، أمراء، أو آلهة)، دون التركيز على الكوميديا.

2 ـ الكوميديا" الملهاة"

وهي مسرحية فكاهية مبهجة تعكس الحياة، تصور المواقف الإنسانية المضحكة مستمدة من الواقع والمجتمع، مع التركيز على الأحداث والسلوكات الأخلاقية . كما أشار فهد خليل زايد في كتابه على أنها: « فمازالت تعني بالمسرحية الفكاهية **الهاشة والباشة** النابضة بالحياة فهي تصور المقالب الإنسانية التي تثير الضحك وموضوعاتها المستمدة من الواقع والمجتمع، وتهتم بالأحداث مع التركيز على الطباع والأخلاق»[3].

من خلال ما توصلنا إليه نرى أن التراجيديا مسرحية كلاسيكية جادة تصر حياة النبلاء والآلهة، بينما الكوميديا مسرحية فكاهية مبهجة تركز على مواقف إنسانية مضحكة من حياة الناس العاديين.

1 فهد خليل زايد، الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص263.

2 أحمد العزي الصغير، الخطاب الابداعي المعاصر، (د، ن)، (د.ط)، 2017، ص130.

3 ينظر، فهد خليل زايد، الأساليب العصرية في تدريس اللغة العربية ,ص264.

كلاهما يستمد موضوعاته من الواقع، لكن التراجيديا تركز على الصراعات العميقة والكوميديا على الطباع والاخلاق لإثارة الضحك أو النقد.

بجانب هذين النوعين الرئيسين، ظهرت أنواع أخرى مختلفة مختلطة أو غير محددة، ازدهرت خلال السنين الأولى من القرن السابع عشر فمنها: الميلودراما والماسك.

هذه الأنواع شهدت تطورا واسعا، جمعت بين عناصر درامية وكوميدية وقدمت أساليب جديدة مما أضاف تنوعا إلى الفن المسرحي وأسهم في إثراء التجربة المسرحية بأشكال تعبيرية مبتكرة.

3ـ الميلو دراما

وفي الأصل تعني المسرحية الموسيقية، وهناك نوع آخر يسمى (الماسك) وهو ليس مسرحية ولكن شيء يشبهها من الاحتفال المسرحي الذي قد يحدث في الهواء الطلق، وهو يرتبط بصفة خاصة بحفلات عيد الميلاد، حيث يجمع بين الحديث العاطفي والحوار والملابس والمناظر...الخ.

ويمكننا القول من خلال هذا كله بأن هذه الأنواع تختلف في أهدافها وأسلوبها. التراجيديا مسرحية جادة تركز على صراعات عميقة لشخصيات نبيلة أو أسطورية، تصور مآسي الحياة وتنتهي غالبا بحلول درامية. والكوميديا على النقيض مسرحية فكاهية تستلهم مواقف إنسانية مضحكة، مركزة على الطباع والأخلاق لإثارة الضحك. أما على الميلودراما التي بدأت كمسرحية موسيقية تجمع بين العناصر العاطفية الشديدة والموسيقى والحوار لخلق تجربة درامية مكثفة، غالبا مع التركيز على الصراعات الأخلاقية أو الاجتماعية.

III. عناصر المسرحية

تتكون المسرحية من عناصر متعددة، بعضها ثانوي، وآخر رئيسي، فالثانوية تتمثل في خشبة المسرح، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، إضافة إلى ذلك الجمهور.

وتعتبر عناصرها متصلة ببعضها البعض، لا يكفي الاهتمام بواحد منها دون غيره، بل هي مترابطة متكاملة لابد من توجيه الاهتمام بجميع أبعادها في آن واحد، ومن أهم عناصره:

1. الموقف المسرحي(المشهد، الحكاية)

يعبر الموقف المسرحي عن الأحداث الحاسمة في المسرحية، كالخطف، الأفعال الشجاعة، أو جريمة قتل بأيدي خفية، وقد يعبر عن عواطف مجردة كالكراهية تجاه الأقرباء الجشع، أو الحسد، التي تغذي التوتر الدرامي. وهذا ما يعرفه محمد عبد الغني المصري في كتابه "تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق": «هو الأحداث الهامة التي تحدث في المسرحية مثل: الاختطاف، المحاولات الجريئة، قتل أحد الأقارب بيد المجهولين، وأحيانا يعني الموقف المسرحي العواطف المجردة مثل: الحقد على الأقارب، والطمع، والغيرة الخاطئة»[1].

«أو بعبارة أخرى هو مجموعة من المتغيرات التي يتولد فيها الصراع في المسرحية، ويتحرك الحدث تدريجيا بفعل الصراع بين الشخوص، ويكون الحدث الرئيسي بمثابة المحور الذي تتخلله أحداث فرعية تشترك فيه الشخوص لتعرض الفكرة»[2].

1 محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، مصر، (ط.1)، 2002، ص207.

2 شوكت المصري، محاضرات في الادب العربي، (د.ط)، (د.ن)، 2015، ص24.

والموقف بعبارة أخرى هو مجموعة العوامل التي تولد الصراع في المسرحية، حيث الحدث تدريجيا عبر التوتر بين الشخصيات، الحدث الرئيسي هو المحور تتخلله أحداث فرعية تشارك فيها الشخصيات لإبراز الفكرة الأساسية.

وفي الختام يمكننا القول بأن الموقف المسرحي أداة درامية ملموسة(كالخطف أو القتل) وعواطف مجردة(كالحقد والغيرة) تحرك الصراع. وفي منظور ثاني يعرفه كمجموعة متغيرات تولد الصراع مع التركيز على تطور الحدث الرئيسي والفرعي لإبراز الفكرة.

فالأول يبرز الأمثلة الملموسة والعواطف، بينما الثاني يركز على الصراع كمحرك للأحداث والهيكلة العامة للمسرحية.

2. العقدة(الحبكة في المسرحية)

يعرفها محمد عبد الغني المصري في كتابه تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق: «هي الجانب المنطقي في المسرحي كي تبدوا الأحداث مقنعة للجمهور، ولذلك يلجأ الكاتب لما يلي لبناء حبكة مقنعة»[1].

العقدة هي البنية المنطقية للمسرحية التي تجعل الأحداث مقنعة وواقعية للجمهور، ويصيغها الكاتب عبر حبكة متماسكة تضمن ترابط الأحداث.

وأعتمد أرسطو في كتابه بقوله: «هي الجوهر الأول في التراجيديا بل لها منزلة الروح بالنسبة للجسم الحي، وعرفها بأنها ترتيب الوقائع واشترط فيها إذ تعرض فعلا واحدا وان تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ترابطا وثيقا حتى أنه لو غير جزء من أجزائها أو حذف فإن الكل سيتغير ويصيبه الخطأ. هذا ما ورد في كتابه "فن الشعر" حيث يقول: «وبناء على ذلك فان الحبكة هي ما يعطي الكاتب المسرحي تصورا عام عن الكيفية التي يريد بها تقديم الحدث الذي في القصة أو الرواية للقراء أو الجمهور بتسلسل وتزامن الأحداث»[2].

أرسطو رأى الحبكة أساس التراجيديا، كالروح للجسم، وهي تنظيم الأحداث لتقديم قصة كاملة ببداية ووسط نهاية، بأجزاء متماسكة بحيث يؤدي تغيير أحدها إلى إفساد الكل.

1 ينظر، محمد عبد الغني المصري، المرجع السابق، ص211.

2 أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، لبنان، (د.ط)، 1973، بتصرف، ص96.

الحبكة تمكن الكاتب المسرحي من عرض الأحداث بتسلسل منطقي ومتسق لنقل القصة للجمهور.

العقدة هي الإطار المنطقي للمسرحية الذي يجعل الأحداث مقنعة، وتتمثل في الحبكة التي رأى أرسطو أنها روح المسرحية، بتنظيم الوقائع في فعل كامل ببداية ووسط ونهاية، وأجزاء مترابطة يؤدي تغييرها لاختلال الكل، يصوغها الكاتب بتسلسل متماسك لإقناع الجمهور.

3. البناء المسرحي

البناء المسرحي هو الهيكلة التي تتكون منها المسرحية، وتختلف وفقا لمذاهب الكتاب الأدبية، لكنها عادة تشمل ثلاثة إلى خمسة فصول، في الفصل الأول، يقدم الكاتب الشخصيات والسياق، ممهدا لأزمة تؤدي إلى الصراع. في مسرحية ثلاثية الفصول، يصل الصراع لذروته في الفصل الثاني ويحل في الثالث. أما في الخماسية، فتكون الذروة في الفصل الثالث، ونحصر الصراع تدريجيا حتى الحل في الفصل الأخير. كل فصل يمثل مرحلة محددة في القصة. وهذا ما أشار إليه سعود عبد الجابر في كتابه "فن الكتابة والتعبير": «المقصود بالبناء المسرحي جميع الأجزاء التي يتكون منها العمل المسرحي وقد تختلف مذاهب الكتاب في نظرتهم إلى البناء المسرحي تبعا لاختلاف مذاهبهم الأدبية ولكن في صورة عامة ظل يتكون من عدة فصول تتر اوح بين ثلاثة الى خمسة فصول.

وفي الفصل الأول يحرص الكاتب المسرحي أن يقدم شخصياتهم، وأن يعرف بمسرح الأحداث التي تتطور إلى أزمة، وبهذا يمهد للصراع الذي يصل الذروة في الفصل الثاني إذا كانت المسرحية تتكون من ثلاث فصول فيه تتطور الأحداث ويصل الموضوع إلى الذروة.

وتتضح المعالم الأساسية للمسرحية، ثم يكون الحل المناسب في الفصل الثالث. أما إذا كانت المسرحية من خمسة فصول فإن ذروة الصراع تكون في الفصل الثالث. ثم ينحدر الصراع تدريجيا حتى يصل إلى الحل في الفصل الأخير ولذلك فإن كل فصل يشير "إلى بدء وانتهاء مرحلة محددة في القصة العامة التي تقوم عليه المسرحية»[1].

1 سعود عبد الجابر، فن الكتابة والتعبير، دار المأمون للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2012، ص60.

4. الحوار

«هو الأداء الذي يستخدمه المسرحي للتحليل»[1] فالمسرحية تعتمد على الحوار اعتمادا أساسيا، إذ أنها في الأصل فن حواري فلذا لابد لكاتب المسرحية أن يهتم بالحوار وأن يعتني به، فإن المسرحية لا تستخدم إلا الحوار وحده لتقدم من خلاله الشخصيات والحدث والزمان والمكان.

فالحوار تنسج من خلاله جميع ملامح البناء المسرحي من حدث وشخصيات وأفكار.

والحوار جملة من الوظائف، فهو يكشف عن طبيعة الشخصية التي تنطق به كما أنه يكشف أيضا عن رؤيتها ووجهة نظرها في الحدث والشخصيات الأخرى، كما أنه يكشف عن الفكرة الأساسية للمسرحية، هذا بالإضافة إلى أنه يسير بحبكة مسرحية إلى الأمام ويطورها وينمي أحداثها.

والحوار الجيد في البناء المسرحي هو الذي يخلو من التكلف والافتعال، ويأتي ملائما للشخصيات والأحداث وينطلق من الواقع ويصوره تصويرا صادقا. ويشتمل على عنصري الحيوية والمتعة. وتكون له القدرة على تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات.

والقضية الجديرة بالبحث ونحن في سياق الحديث عن الحوار المسرحي هي قضية لغة الحوار.

فهل يكون الحوار بالعامية أم باللغة الفصيحة؟

فلقد نادى بعض الكتاب بكتابة الحوار المسرحي بالعامية واحتجو بالواقعية وضرورة مراعاة مقتضياتها في العمل المسرحي، كي تنطق الشخصيات باللغة التي تتحاور بها في حياتها اليومية. فهي حسب رأيهم تعبر تعبيرا صادقا عن الموقف الذي يتحدث عنه.

1 ينظر، محمد عبد الغني المصري،تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق، ص212.

لكن المعارضين لهذا الرأي من النقاد يرون ضرورة صياغة الحوار باللغة الفصيحة، وذلك لأن الواقعية ليست باللغة بل في تصوير نفسيات الشخصيات تصويرا دقيقا مطابقا لواقع الحياة"[1].

فالحوار هو الذي يكشف عما بداخل الشخصيات من خير أو شر، ويسير بالحدث خطوة بخطوة إلى أن يصل الحدث إلى نهايته، وينقسم الحوار إلى قسمين:

1.5 الحوار الخارجي (الديالوج)

ورد في كتاب سعيد بن هديب الوهيبي" المسرح الشعري العماني المعاصر" عن الديالوج الذي يقصد به: « الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر" فالحوار هنا مخاطبة بين شخص وآخر أو آخرين، فيحدث تبادل للحديث فيما بينهم»[2]

الديالوج، هو الكلام الذي يتم تبادله بين شخصين أو أكثر في المسرحية. يتميز هذا النوع من الحوار بأنه مخاطبة مباشرة بين الشخصيات حيث يحدث تبادل للحديث فيما بينهم. يستخدم الحوار الخارجي لتطوير الشخصيات، تقديم الحبكة، وإبراز العلاقات والصراعات بينهم، مما يجعله أداة أساسية في بناء قصة المسرحية ونقل المشاعر والدوافع للجمهور. على سبيل المثال، حوار بين صديقين أو بين عدوين يظهر طباعهم ويحرك الأحداث.

«أو هو حوار يتناوب فيه شخصان أو أكثر الحديث في اطار المشهد داخل العمل المسرحي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد يتولى بدوره اظهار أقوال الشخصية»[3].

1ينظر، سعود عبد الجابر، فن الكتابة والتعبير،ص62 ـ 63.

2 سعيد بن هديب الوهيبي، المسرح الشعري العماني المعاصر، (د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، 2023، ص37.

3نعمة ثميني، النص المسرحي عند نعمة ثميني دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، تحت إشراف آمال حسين محمود، مصر، 2000، ص490.

5. 2 الحوار الداخلي(المونولوج)

«المونولوج أو الكلام الداخلي حوار بين الشخصية وذاتها فهو بذلك» كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرين، لكنها لا تخشى أن يسمعها هؤلاء الآخرون.

فالمونولوج هو حوار الشخصية مع نفسها، سواء بصوت عال أو كتفكير داخلي، دون قصد مخاطبة الآخرين، يختلف عن الحوار العادي بغياب نية التواصل، لكنه قد يسبب الملل للمشاهدين ويبدو أن اقل واقعية، لأن الناس نادرا ما يتحدثون إلى أنفسهم بصوت مرتفع.

«فالمونولوج يختلف عن الحوار العادي أنه كلام غير موجه الى المخاطب، أي تغيب فيه نية التواصل، فالشخصية هنا تحاور نفسها لا غيرها(أخذا وعطاءا مع ذاتها)، وما يعاب عن المونولوج هو ما قد يثير من ملل وضجر في نفوس المشاهدين كما أنه بعيد إلى حد ما عن الواقعية لأنه عندما يكلم أحد نفسه فإنه لا يفعل ذلك عادة بصوت مرتفع»[1].

الحوار الداخلي وفقا لـ **دوجارين**، و**جيمس**، هو تقنية أدبية تنقل القارئ إلى العالم الداخلي للشخصية مباشرة دون وساطة المؤلف، فهو حديث داخلي غير مسموع، وليس موجها لأحد، يعكس أفكار الشخصية وانفعالاتها، ليمنح المتلقي تجربة نفسية عميقة ومباشرة.

فالحوار الداخلي هو" وسيلة إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف". بينما يعرفه **جيمس جويس** « بأنه حديث شخصية معينة الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف. وهو حديث لا مستمع له، لأنه حديث غير منطوق". ووظيفته الرئيسية هي نقل المتلقي نقلا مباشرا الى داخل الشخصية»[2].

1 ينظر، سعيد بن هديب الوهيبي، المرجع السابق، ص38.

2 قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2011، ص57.

لتقدم من خلاله مواقعها تجاه الخارج والمونولوج من ناحية أداء الممثل على خشبة المسرح هو وقوف «ممثل بمفرده أمام المشاهدين على خشبة المسرح ليلقى هذا المونولوج التي يتأمل فيه مأساته وأسبابها ومقدماتها القريبة والبعيدة»[1].

الحوار الداخلي هو تعبير الشخصية عن أفكارها ومشاعرها داخليا دون مخاطبة الآخرين، بينما الحوار الخارجي هو حديث الشخصية بصوت عال، غالبا على المسرح، لتأمل مأساتها أو مواقفها أمام الجمهور.

فالحوار الداخلي يكشف العمق النفسي للشخصية وينقل القارئ إلى عالمها الداخلي، مما يعزز التفاعل العاطفي والفهم.

أما الخارجي، يوضح دوافع الشخصية ومأساتها بشكل درامي، ويعزز التأثير المسرحي رغم أنه قد يبدو أقل واقعية.

6. الشخصيات

«في كل مسرحية شخصيات تدور حولها أحداث المسرحية وبعض هذه الشخصيات، توصف بأنها شخصيات إيجابية، والأخرى سلبية. وبعضها ثانوية تقوم بدور هامشي. كما أن بعض هذه الشخصيات شخصيات نامية متطورة والأخرى ساكنة ثابتة.

الشخصيات في المسرحية هي محور الأحداث وتنقسم إلى:

_ إيجابية (تدعم القيم الحسنة) أو سلبية (تعكس الشر أو العيوب).

_ رئيسية (تؤدي أدوارا مركزية) أو ثانوية (تؤدي أدوارا هامشية).

_ نامية (تتطور مع الأحداث) أو ثابتة (تبقى دون تغيير).

«والمسرحية الجيدة الشخصيات فيها واضحة حية ناطقة وتمثل الشخصيات الحقيقية تمثيلا صادقا. وتشارك مشاركة ايجابية في الصراع الذي تقوم عليه المسرحية. ولذا لابد للكاتب من رسم الشخصية عبر علاقاتها بالآخرين، وليس عبر علاقاتها بالواقع فقط،

1 ينظر، قيس عمر محمد، المرجع السابق، ص58.

وينبغي أن يكون أساس هذه العلاقات دراميا يقوم على التقابل والتماثل والمفارقة أي التضاد والتشابه والتمايز[1]».

والمسرحية المميزة تحتوي على شخصيات حية وصادقة، تشارك بإيجابية في الصراع. ينبغي للكاتب بناء الشخصيات عبر علاقاتها بالآخرين، بأسلوب درامي يعتمد على التضاد، التشابه والتمايز لتعزيز الحبكة.(التضاد= التقابل)، (التشابه= التماثل)، (المفارقة= التمايز).

والمسرحية الجيدة تظهر دوافع الشخصيات وأبعادها النفسية، الاجتماعية، والجسدية بوضوح مما يجعلها حية ومقنعة عبر تفاعلها الواقعي مع الحياة.

والشخصيات في المسرحية الجيدة واضحة وحية، ومقنعة مقسمة إلى إيجابية وسلبية، رئيسية وثانوية، نامية وثابتة، يبينها الكاتب بعلاقات درامية(تضاد، تشابه، تمايز) ويبرز دوافعها النفسية، الاجتماعية والجسدية، لتكون واقعية ومؤثرة في الصراع.

«والمسرحية الجيدة تبرز دوافع الشخصيات وعواملها النفسية بالإضافة الى بعدها الاجتماعي والجسمي وتحدد هذه الابعاد تحديدا واضحا، حتى تكتمل صورة كل شخصية وتحدد تقسيماتها العامة على نحو ينجح في الايهام بأنها شخصيات حية بفضل مشاكلتها لواقع الحياة وتصبح شخصيات مقنعة»[2].

وعليه يجب أن يكون لديه عدة أنواع من الشخصيات على المؤلف استخدامها، أي أنها تساعد في فهم المسرحية بحيث تزيدها وضوحا وترتيبا.

ومن هذه الأنواع: الشخصيات الرئيسية، الثانوية، المركبة، النمطية، المعارضة والنامية...الخ.

إذن كل شخصية ولها دورها المناسب أثناء العرض وفقا للنص المكتوب من طرف المخرج.

1 ينظر، سعود عبد الجبار،فن الكتابة و التعبير، ص47.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص47 ـ 48.

1.7 الشخصية الرئيسية

«الشخصية الرئيسية أو المحورية هي البطل الأول في المسرحية وقد جاء في معجم ولستر: أن البطل الأول أو البروتاجونيست هو الشخص الذي يتولى القيادة في أي حركة أو قضية، وأي انسان معارض البطل الأول وهو المقاوم له أو خصمه أو معارضه وبدون الشخصية المحورية لا يمكن أن تكون مسرحية، لأن الشخصية المحورية لا يمكن أن تكون مسرحية لأن الشخصية المحورية هي الإنسان الذي خلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك إلى الأمام.... وإذا لم توجد هذه الشخصية فإك تتسكع في القصة... وإذا أردت الحقيقة إنك لا تجد قصة إن لم تجد تلك الشخصية»[1]

فالشخصية المحورية(الرئيسية) أو البطل الأول(البروتاجونيست) هي القائد للأحداث في المسرحية، تطلق الصراع وتدفع القصة للتطور. يعارضها الخصم(الأنتاجونيست)، وبدونها تفتقر المسرحية إلى قصة واضحة. لأنها أساس دفع الأحداث.

وهي شخصية مساندة لا تشكل محور الأحداث الرئيسية لكنها تؤدي دورا حيويا في تعزيز الحبكة وتطوير الشخصيات الرئيسية. تسهم هذه الشخصية في دفع الأحداث عبر نقل المعلومات أو خلق مواقف درامية، كما قد تمثل قيما أو أفكارا تدعم موضوع المسرحية، وتضيف تنوعا اجتماعيا. أو نفسيا، أو توفر إغراء كوميديا أو دراميا لتخفيف التوتر أو تعزيز الصراع.

الشخصية الرئيسية هي التي تقود الصراع وتدفع الحبكة إلى الأمام، بينما الشخصية الثانوية تساند الحبكة، تثري الأحداث بتنوع اجتماعي أو نفسي، تنقل معلومات. تعبر عن أفكار مرتبطة بالموضوع، وتساهم في تطور الشخصيات الرئيسية أو تصعيد أو تحقيق الصراع.

1 ينظر، سعود عبد الجبار، المرجع نفسه، بتصرف، ص219.

2.7 الشخصية الثانوية

تعتبر الشخصية الثانوية عنصرا مساعدا في بناء المسرحية وتطوير وتحريك الأحداث فهي « تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تكشف ملامح الأفراد والمجتمعات، وهذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق للشخصية الرئيسية»[1] وهي شخصية مساندة لا تشكل محور الأحداث الرئيسية، لكنها تؤدي دورا حيويا في تعزيز الحبكة وتطوير الشخصيات الرئيسية. تسهم هذه الشخصية في دفع الأحداث عبر نقل المعلومات أو خلق مواقف درامية، كما قد تمثل قيما أو أفكارا تدعم موضوع المسرحية، وتضيف تنوعا اجتماعيا أو نفسيا،أو توفر إغراء كوميديا أو دراميا لتخفيف التوتر أو تعزيز الصراع.

والشخصية الثانوية تساند الحبكة وتساهم في تطوير الشخصيات الرئيسة، تحرك الأحداث عبر نقل معلومات أو مواقف درامية تعبر عن قيم أو أفكار مرتبطة بموضوع المسرحية، وتثري العمل بتنوع اجتماعي أو نفسي. أو تضيف عناصر كوميدية أو درامية لتحقيق التوتر أو تصعيد الصراع.

إذن الشخصيات الرئيسية تحرك القصة والصراع، بينما الثانوية تدعمها وتضيف عمقا وتنوعا للعمل المسرحي.

8. الحدث المسرحي

« إن الحدث المسرحي كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل، أي أن الكاتب المسرحي يختار ما هو صالح لعمله المسرحي وما يعبر عن هدفه وفكرته، فهو يعنى: بحركة الممثلين أثناء تأديتهم المسرحية فهو يتضمن حركة الممثلين من دخول وخروج وغيره».[2]

فهو العنصر الأساسي في بناء العمل المسرحي، ويمثل الوحدة الرئيسية للأحداث أو المواقف التي تدور حولها القصة ببساطة، هو الموقف أو التغيير المهم الذي يحدث في

1 فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2008-2009م، ص114.

2 ينظر، سعيد بن هديب الوهيبي، المسرح الشعري العماني المعاصر، ص36.

سياق المسرحية ويدفع الحبكة إلى الأمام، مثل صراع، اكتشاف، قرار مصيري، أو مواجهة بين الشخصيات.

«ويعد الحدث المسرحي مؤشرا على زمان ومكان وأشخاص يجدونه داخل النص، ويتميز را تباطه بالزمن الحاضر حيث يخاطب الجمهور مباشرة لأنه تشخيص مجسد في حركات وأصوات الممثلين الذين يوجهونها مباشرة للجمهور، ويكشف الممثلون عن الحدث من خلال حركاتهم وأقوالهم وأفعالهم على خشبة المسرح، فمعالم الحدث المسرحي هي المفارقة التي يترتب عليها الصراع الذي ينتهي بالضرورة إلى الانقلاب أو التطور أو العكس، وليس شرطا أن يكون الحدث قد حدث فعلا. بل يكتفي بأن يكون ممكن الحدوث، وقد يتطور طبقا لقانون الاحتمال والضرورة بالقدر الذي يسمح للبطل أن ينتقل من السعادة إلى الشقاء أو من الشقاء إلى السعادة.

والحدث المسرحي لا يستمد أهميته من الأحداث الكبرى أو المهمة في الحياة، والتي تشغل بالناس، بل تكمن أهميته فيما يضيفه وما يحمله المؤلف من دلالات، فكثير من الأحداث الصغيرة أو التافهة التي تمر بنا كل يوم دون أن نعيرها اهتماما يمكن أن تلتقطها عين الفنان وتستخرجها من بين ركام الأحداث الكثيرة الأخرى ويعرضها في ضوء جديد فنراها وكأننا نراها أول مرة، من هنا تستطيع القول أن الحدث متعدد المشارب ومتنوع المصادر والأشكال.»[1]

يعتبر الحدث العنصر الأساسي الذي يقود إلى الحبكة عبر أفعال وصراعات الشخصيات، ويتكون من بداية، تصاعد، ذروة وحل، بهدف إيصال فكرة درامية بطريقة مترابطة ومثيرة.

1 ينظر، سعيد بن هديب الوهيبي، المرجع السابق، ص37.

9. الصراع

الصراع نتيجة حتمية لمواقف معينة، أي أن الأحداث تدفع الصراع إلى التطور من موقف معين، حيث لا يؤدي إلا إلى احتمال واجد، فيصبح ضرورة لابديل عنها. « والصراع الدرامي يجب أن يكون بين إرادات إنسانية تحاول فيه إرادة إنسان أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة من البشر ويمثل الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي، فلا قيمة للحدث إلا بالصراع الذي يعطينا المبرر لبداية الأحداث الدرامية، وهو يعني وجود قوتين رئيسيتين متعارضتين ينتج عن التحامهما أو تقابلهما ذلك الصراع، الأمر الذي يدفع الحدث إلى الأمام من موقف ذلك الصراع، الأمر الذي يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر في حركة مستمرة تسير بالبناء الدرامي إلى ذروة رئيسية للأحداث ثم إلى نهاية، فهو المحرك الداخلي للعملية الدرامية»[1].

والصراع نتيجة حتمية للأحداث، ينشأ من تعارض إرادات إنسانية، ويؤدي إلى نتيجة واحدة ضرورية. يشكل العمود الفقري للبناء الدرامي، ويهدف هو الآخر إلى إيصال فكرة درامية بطريقة منسجمة وموحية وهناك عنصران للصراع:

1- الصراع الداخلي

«ويكون هذا النوع من الصراع بين الشخصية وذاتها أي نفسي وما تعانيه هذه الشخصية، فالصراع الداخلي هو صراع ساكن هادئ لا يكاد يظهر، فهو نفسي، فكري أكثر من كونه عملي»[2].

ويحدث الصراع الداخلي داخل الشخصية نفسها، وهو صراع نفسي وفكري هادئ، يعكس تناقضاتها الداخلية ومعاناتها وغالبا لا يظهر بشكل علني.

1 ينظر، سعيد بن هديب الوهيبي، المرجع السابق، ص40 ـ 41.

2 ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الإلكترونية، (د.ط)، 2007، ص53.

2- الصراع الخارجي

وينشأ بين شخصين أو أكثر بسبب تنافس أو تعارض، وقد يتجلى على المسرح عبر أفعال، مواجهات كلامية، أو اختلاف في رؤى العالم، ويكون واضحا وملموسا.

«يتكون هذا النوع من الصراع من خلال تناقض وتنافس بين شخصيتين مختلفتين لأسباب معينة قد يكون صراعا خارجيا مبنيا على تنافس بين شخصيتين، ويتجسد مع الخشبة على شكل أفعال أو يأتي على مستوى الخطاب من خلال المجابهة الكلامية، صراع خارجي مبني على تناقض بين رؤيتين للعالم، ويكون هذا الصراع بين شخصيات حول رؤية معينة».[1]

الصراع الدرامي هو التوتر الناشئ من تعارض الإرادات، إما داخلي(نفسي وفكري داخل الشخصية) أو خارجي(تنافس واختلاف بين الشخصيات يظهر عبر أفعال أو خطاب)، ويشكل المحرك الأساسي للحبكة المسرحية.

1عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير,جامعة المسيلة، 2008-2009، ص106.

10-الزمان والمكان

«يعد المكان من العناصر الضرورية لبناء العمل الدرامي ويحمل عدة معاني منها الحيز، المساحة، الفضاء....

إن المكان عندنا شأنه شان أي عنصر من عناصر الأداء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرض . نسيج ونوافذ بل هو كيان من الفعل»[1].

فالمكان في المسرحية هو عنصر حيوي للعمل الدرامي، ليس بالضرورة أن يكون ملموسا و إنما يمكن أن ندركه بالحواس. فهو ليس مجرد فضاء مادي أو بناء مرئي، بل كيان يتكون من الفعل الفني الواعي، يمكن إدراكه بالحواس دون أن يكون ملموسا، من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات، مما يثري التجربة الدرامية.

ونجد عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية" يتحدث عن الزمان والمكان في المسرحية فيقول: «يتبلور الفعل المسرحي وفق أحداث ومواقف فالزمن يجسد الحركة والنشاط ذلك أن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة، إلا أن أقصى المدة أطول من أقصر الزمان. بمعنى أنه يمثل الأوقات مثل الصباح والمساء حيث، فجر ... أما المدة فنقصد بها ساعة، دقيقة، أسبوع.... ».[2]

وهذا الأخير يجسد الحركة والأحداث عبر لحظات زمنية(كالصباح أو المساء) تدعم الفعل الدرامي. يختلف عن المدة (كالدقيقة والساعة) التي تحدد فترات زمنية، إذ يركز الزمان على النشاط المسرحي بمدة أقصر وأكثر كثافة.

إذن المكان والزمان يدعمان الفعل المسرحي بإطار حسي وحركة زمنية كثيفة، مما يعزز التجربة الدرامية.

---

1 حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الأردن، (ط1)، 2007، بتصرف، ص23.

2 عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص171.

الفصل الأول: البناء الدرامي في المسرحية من حيث الشكل

I. البناء

II. الشخصية .

III. الحوار.

يعد البناء الدرامي العمود الفقري لأي عمل مسرحي. حيث يتألف من عناصر متكاملة تشكل الهيكلة الفنية والفكرية للنص، مما يضمن تماسك الأحداث وتأثيرها على المتلقي.

من أبرز هذه العناصر: الشخصية، فهي الوعاء الحامل للأفكار والصراعات، حيث تجسد الشخصيات سواء كانت رمزية أو واقعية، التناقضات الإنسانية وتعكس السياق الاجتماعي أو النفسي، مقدمة أبعادا درامية من خلال تطورها أو صراعاتها. ويأتي الحوار كأداة حيوية لنقل الأحداث والأفكار، سواء عبر الحوار الخارجي(الديالوج) الذي يبرز التفاعل بين الشخصيات ويدفع الصراع، أو الحوار الداخلي(المونولوج) الذي يكشف الأعماق النفسية. هذه العناصر بتكاملها تبني الشكل الدرامي، محولة النص الى تجربة فنية تعبر عن رؤية الكاتب كما نرى في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل"، حيث تتشابك هذه العناصر لتسليط الضوء على قضايا الحرب والأمل.

I. البناء

عنصر البناء عنصر فاعل في المسرحية لجذب انتباه القارئ وجعله متتبع لها، وتوصله للدلالات والمعاني التي تحملها المسرحية عكس الرواية التي نراها مفتوحة على كل قراءة ممكنة، لكن المسرحية لها دور أخلاقي واجب يحرص على عنصر البناء بالتالي اعتمدنا على خطة يمكن ملاحظتها من خلال قراءتنا.

1. قراءة في عنوان المسرحية

يعد العنوان عنصرا أساسا و مفتاحا في فهم أي عمل أدبي أو درامي، إذ يحمل في طياته ودلالات و إيحاءات تعزز من فهم النص وتوجه المتلقي نحو استكشاف معانيه الظاهرة والخفية. يمكن اعتبار العنوان بمثابة المرأة التي تعكس جوهر العمل المسرحي ،حيث يساعد في تحديد الفكرة الرئيسية ويعمل كإشارة دالة على الموضوع الأساسي للنص.

أما في المسرح فيعتبر العنوان أكثر من مجرد تسمية للعمل بل هو أداة فنية تسهم في تحقيق الاتساق بين النص ومضمونه ،مما يجعله مرتبطا بشكل وثيق بالحبكة الدرامية ومواقف الكاتب وأهدافه، وهذا ما يريد إيصاله في رسالة مزدوجة عن معاناة الإنسان في الحروب بين واقع مأساوي لا مفر منه هو "الخندق" وأمل غامض يشبه كذبة بريئة "سمكة أفريل"، وهذا يخدم بعمق فكرة المسرحية .

بالعودة الى مسرحية "الخندق وأحجية سمكة أفريل" يمكن ملاحظة أن العنوان يحمل دلالات قوية تستند إلى مقاطع ثلاثة:

أ ـ **الخندق:** يشير هذا المصطلح على أنه ليس بالمفهوم المعتاد الذي يوحي الى حفرة حربية، بل يحمل رمزية كبيرة، التاريخ الاسلامي ورمزية الواقع الدرامي للمسرحية. [1]

1 الخندق: وقعت غزوة الخندق أو الأحزاب في شوال سنة خمس من الهجرة وقيل غير ذلك، وكان سببها أن نفرا من يهود منهم سلام بن أبي الحقيق النضري، وحيي بن أخطب النضري في جماعة خرجوا يحزبون الأحزاب على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فخرجوا إلى قريش وغطفان يأبونهم على قتال الرسول صلى الله عليه وسلم.
–إسلام ويب https://www.islamweb.net/ar/ بتاريخ: 2025/05/14 على الساعة: 16:16.

ويوحي هذا المصطلح في غزوة الخندق الشهيرة حين تحالف أعداء الاسلام لمهاجمة المدينة المنورة، حين حفر الصحابة خندقا ضخما حول المدينة لمنع اقتحامها فكانت معركة صبر وحصار وثبات، أما في المسرحية هناك يأس، فوضى، فقدان قيادة، انهيار.

يرى محمد الكامل مقاربة بين خندق النبوة الذي أخرج الأمة من الهلاك، وخندق المجتمع الحالي الذي يغرقنا في الخراب. فنلاحظ أن الكاتب يقارن بين خندق النبوة، الذي كان رمزا للوحدة والصمود أمام الأعداء في زمن النبي صلى الله عليه وسلم، وبين خندق المجتمع اليوم، الذي يراه سببا للتفرقة والانهيار الاجتماعي حيث يغرق الناس في الانقسامات والمشكلات بدلا من التعاون والنجاة.

ب ـ أحجية: هي موقف غامض يتطلب التأمل والتفكير لاكتشاف معان أو حقيقة، وتستخدم لجعل المتلقي يطرح أسئلة، ويبحث عن المعنى بعمق.

وقد تضمنت دلالة الأحجية في المسرحية أحداث متشابكة تتمثل في:

ـ أحجية الحرب (تدمر المدن، قتل الأرواح).

ـ أحجية النجاة الزائف(القارب الذي بدا وكأنه الأمل وانقلب عليهم في النهاية).

ـ أحجية سمكة أفريل (عنوان غامض في الوقت نفسه مرتبط بكذبة أفريل).

ج ـ سمكة أفريل: تشير إلى تقليد "كذبة أفريل" ثقافة الآخر، وهي عادة منتشرة من شهر أفريل "أبريل" حيث يقوم الناس بخداع بعضهم بمزحات أو أخبار كاذبة، مما تسمى أيضا في بعض الدول على أنها كناية عن الخداع والوهر والسخرية من الواقع.

استخدم الكاتب "سمكة أفريل" في المسرحية كرمز فيه عدة أبعاد:

النجاة الوهمية: في اعتماد الأطفال الثلاثة على القارب هو الأمل، لكنهم يفزعون بانقلابه، كأن النجاة كانت" كذبة أفريل".

السخرية من الأمل الكاذب: حين زرع الطفل محمد فسيلة زيتون، وهي علامة على التمسك بالحياة، لكن الواقع لم يرحمه، رغم بذرة الأمل إلا أن النهاية كانت مأساوية.

البراءة المخدوعة: الأطفال رمز البراءة، وصدقوا أن الحرب شفقة وأن الكبار سيحمونهم لكن الواقع كذب عليهم ... كذب عليهم العالم.

بناء على ما سبق نرى أن العنوان تناول قضايا إنسانية معقدة ، أما من منظور الصراع والمعاناة وأن العالم صار خندقا كبيرا يحاصر البراءة وأن أمل النجاة صار أحجية غامضة فغدت الطفولة فريسة لكذبة كبيرة .

أما من منظور الكاتب فإن العنوان هو إثارة للدهشة والتساؤل لدى المتلقي، وإبراز التناقض بين الحرب المأساوي الذي يرمز إليه" الخندق" وبين الأمل الكاذب الذي تمثله "أحجية سمكة أفريل" .

II. الشخصية

تعد الشخصية من العناصر الفعالة الأساسية في العمل المسرحي والأدبي ، حيث يكتسب وجودها معنى وقيمة داخل النص فهي ليست مجرد كيان محايد ، بل يتم تشكيلها وفقا لمواقف محددة داخل العمل المسرحي ، مما يمنحها بعدا حقيقيا.

ونجد أن الشخصية هي من أبرز مكونات العمل الدرامي والعنصر الفعال فيه ولا يمكن أن تجري الأحداث دون وجود شخصيات لأنها تمثل القاعدة الأساسية للمسرحية والركيزة التي تقوم عليها، وتسعى في تطور العمل الدرامي. رولان بارث (Roland Barthes) يقول عن الشخصية « أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات »[1]

وهنا في مسرحية "الخندق و أحجية سمكة أفريل" نجد تنوع في الشخصيات .

1ـ الشخصيات الرئيسية

تمثل الشخصية الرئيسية الدور الأساسي في المسرحية فـ: "هي التي نقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما... وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول ، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية"[2].

وهنا في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" نجد الأطفال الثلاثة(محمد وعيسى وموسى) يشكلون جوهر معظم الأحداث، وقد صورهم الكاتب محمد الكامل بن زيد بأسماء الأنبياء صلوات الله عليهم .

1 عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر والتوزيع،مصر،(ط.1)، 2003، ص121.

2 ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع،الولايات المتحدة الأمريكية،(د.ط)،1985، ص212.

أ- محمد

المعنى المعجمي: مأخوذ من "حمد"، ومحمد وأحمد : من أسماء سيدنا المصطفى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد سمت محمدا وأحمد وحامدا وحميدا وحمادا وحميدا. والمحمد: الذي كثرت خصاله المحمودة[1]".

أما من الجانب الديني، فاسم النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ ،فهو يرمز إلى الهداية والصبر والقيادة. فالقرآن يصفه بالرحمة في قول الله تعالى: {وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين}[2] . فشخصية محمد في نص مسرحيتنا ترمز الى القوة والثبات والحرص على إيجاد مخرج للنجاة من الواقع المعاش(دمار، جثث، قنابل، بيوت مهدمة....)

«محمد: (ملوحا) بسكين حاد كبيرة وأخرى صغيرة) لا وقت لدينا...أسرعوا...أسرعوا... »[3]

كما نجد صفة العزيمة تبينت في زراعته لفسيلة الزيتون وهي إشارة إلى الأمل و الاستمرارية ، مستلهما قول النبي صلى الله عليه وسلم : (إذا قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة فليغرسها) "رواه أحمد".

وتتواجد صفة التغيير والعدل، الرحمة والبناء في النص في قول محمد : **(يبكي في ألم) كم كانوا أناسا طيبين !.**

محمد: «**(يتحدث بعصبية) هل لديكم حل أخر؟(يتحرك في المكان يدور هنا وهناك)...انظرا خلفكما...حولكما ألم تقولا إنها نهاية العالم ؟...ألم تفقدا الأمل ؟(يشدد**

1 محمد الكامل بن زيد، مسرحية الخندق وأحجية سمكة أفريل، دار علي بن زيد للطباعة النشر، الجزائر،(ط1)، 2019، ص 19.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (حمد)،جزء4/988-374.

3 سورة الأنبياء، الآية107، ص331.

4 ينظر، محمد الكامل بن زيد، المصدر نفسه، ص44.

من لهجة كلامه)...هذا جرابي وهذا ما حواه...لقد وجدت لنا وسيلة للفرار من هذا الجحيم».[1]

من خلال قراءتنا نرى أن شخصية محمد في المسرحية تجسد نموذجا مصغرا للنبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ من خلال قيادته الحكيمة، إيمانه الراسخ، شجاعته، وغرس الأمل. كقائد يوجه أصدقاؤه (موسى وعيسى) نحو النجاة والمقاومة، مشابها للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ

في قيادته للمسلمين بغزوة الخندق. إيمانه يتجلى في زراعة فسيلة الزيتون، مستلهما حديث النبي، وشجاعته تظهر في مواجهة أسماك القرش، عاكسا روح الجهاد النبوي.

يظهر هذا في المشهد الثاني (الفصل الأول)، يقول محمد: "**لا يمكن أن نرحل دون أن أزرعها... علمنا نبينا محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه إذا قامت القيامة وفي يد أحدنا فسيلة فليغرسها.**"

هذا الاستشهاد يربط محمد في المسرحية مباشرة بالنبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ مؤكدا إيمانه باستمرارية العمل الصالح، كما فعل النبي في إلهامه للمسلمين بالأمل والصبر في الخندق. يبرز هذا أن محمد رمز للقيادة الروحية المستلهمة من النبي، داعيا الأجيال للإقتداء بقيمه.

ب- موسى

المعنى المعجمي: هو اسم النبي صلوات الله على محمد نبينا عليه السلام، عربي معرب، وهو مو أي "ماء"، و"ساء" أي شجر، لان التابوت الذي كان فيه وجد بين الماء والشجر فسمي به.[2]

1 ينظر، محمد الكامل بن زيد، المصدر السابق، ص44.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة(موس)، جزء476/4 ـ 477.

في التراث الديني هو الذي شق البحر وخرج من العبودية وهو من أنبياء أولي العزم، ارتبط اسمه عليه السلام بالصبر والنجاة، فيروي القران نجاته من الغرق والتحرر من الطغيان في قوله تعالى: { فالتقطه آل فرعون ليكون لهم عدوا وحزنا ۞ إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين }[1] ،حيث تحدى فرعون بثباته وايمانه.

وتعكس شخصية موسى في المسرحية عكس شخصية موسى النبي، فنجده تائه وصوته ضائع،و اتضح ذلك في قوله "موسى: (مستفسرا) قارب صغير؟!.

موسى: (معاتبا) هل نهرب من الموت إلى الموت[2] ؟!

كما نجده يرمز إلى التفاؤل وبعث روح الأمل في النجاة في قوله: "موسى: اليابسة ليست بعيدة.

موسى: لا تنظروا إلى الجثث الأخرى حتى لا يأسركم الفزع فتغرقوا".[3]

والتحدي كما فعل نبي الله موسى أمام الظلم وتمثل ذلك في صموده أمام أسماك القرش ودعمه للعودة إلى اليابسة.

جـ- عيسـى

المعنى المعجمي: قال الزجاج: عيسى اسم عجمي عدل عن لفظ الأعجمية إلى هذا البناء، وهو غير مصروف في المعرفة لاجتماع العجمة والتعريف فيه، ومثال اشتقاقه من كلام العرب أن عيسى فعلى، فالألف تصلح أن تكن للتأنيث فلا ينصرف في معرفة ولا نكرة، ويكون اشتقاقه من شيئين: أحدهما العيس، والآخر من العوس، وهو السياسة، فانقلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، فأما اسم نبي الله فمعدول عن أيسوع، كذا يقول أهل السريانية، قال

1 سورة القصص، الآية8

2 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص19.

3 المصدر نفسه، ص41.

الكسائي:و إذا نسبت إلى موسى وعيسى وما أشبهما مما فيه الباء زائدة قلت موسى وعيسى، بكسر السين وتشديد الياء[1].

أما من الجانب الديني هو نبي من أنبياء الله من أولي العزم، رمز الرحمة والتضحية والفداء.

يصفه القرآن في قوله تعالى: {وقفينا على آثارهم بعيسى ابن مريم مصدقا لما بين يديه من التوراة وآتيناه الإنجيل فيه هدى ونور ومصدقا لما بين يديه من التوراة وهدى وموعظة للمتقين }[2].

وفي قوله أيضا: { وجعلنا ابن مريم وأمه آية وآويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين}[3]

فشخصية عيسى في المسرحية يواجه الموت بشجاعة رغم جروحه، ويؤكد العيش في الأرض في قوله: " **في أرضنا سنحيا وسنموت...**"[4]

يجسد عيسى التضحية بتحمله الألم الجسدي في سبل نجاة رفاقه. إصابته البليغة تجعله رمزا للمعاناة التي يتحملها الأبرياء في الحروب، لكنه لا يستسلم، اسمه المرتبط بنبي الله (رمز الرحمة والخلاص) ويعزز عيسى هذا الدور بتخفيف عبئ الألم وحماية الآخرين.

الكاتب محمد الكامل بن زيد وظف أسماء الأنبياء الثلاثة من قصص في القرآن من حيث الديانات(اليهود والنصارى والمسلمين) للدلالة على الوحدة الإنسانية أمام الكارثة.

وتجسد هذه الأسماء في المسرحية قيم الصبر والمقاومة ضد الحرب، حيث يواجهون الظلم بالإيمان والأمل، وتقوم أيضا على التعاون والغفران والعودة إلى الأرض كرمز للبقاء .

4 ابن منظور، لسان العرب، مادة (عبس)، جزء4 /3190.

1 سورة المائدة، الآية 46.

2 سورة المؤمنون، الآية 50.

3 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص46.

1 ـ الشخصيات الثانوية

تعتبر الشخصية الثانوية عنصرا مساعدا في بناء المسرحية وتطوير الأحداث وهي: "تملأ عالم المسرحية وعن طريقها تكشف ملامح الأفراد والمجتمعات، وهذه الشخصيات العادية قد تكون منها ما هو صديق الشخصية الرئيسية ..."[1].

تحمل المسرحية بعدا إنسانيا وفلسفيا، تركز على قضايا الهوية، الحرب، الطفولة والبحث عن المعنى، مما يجعل الشخصيات الثانوية محملة بالدلالات الرمزية.

أ- العجــوز

تمثل الحكمة المفقودة أو الذاكرة الجماعية المنسية، فهي شاهدة على التحولات المؤلمة في المجتمع. حيث تقول: « **(تدمع بحرقة)... ضاعت هويتنا**»[2]، كما تظهر حكمتها في توجيه اللعنة للحرب في: « **أيتها الحرب... أيتها الملعونة...أخذت منا أعز ما نملك...ألم يحن وقت رحيلك عنا ؟**»[3] هذا من جانب.

أما من الجانب الآخر اسم العجوز بوصفها شخصية بلا اسم محدد، يحمل دلالة سلبية تتمثل في العجز على مواجهة الحرب، والارتباط بماض ضائع، والانتهاء باليأس والموت.

هذه الدلالات تجعلها رمزا للحكمة التي رغم عمقها تظل مقهورة أما الدمار، معززة النقد الضمني للكاتب لتأثير الحروب على الأجيال الحاملة للتجربة والمعرفة.

ب- الرجــل

يمثل إنسان عادي يحاول فهم ما يحدث من دمار ويعيش صدمة الحرب، محاولا النجاة والقيادة، لكنه يهزم أمام الحرب.

1 ينظر، فاطمة شكشاك، المرجع السابق، ص114.

2 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص11

3 المصدر نفسه، ص 12.

تبين ذلك من خلال قوله: " **هيا...هيا...احملوا ما خف وزنه ولكم فيه حاجة... فالطريق لاتزال طويلة جدا**"[1]

جـ- المــرأة

تمثل الوطن والأمومة المجروحة التي تعاني من الضياع والهلع الذي تملك الجميع وسط المجتمع المنكوب بالحرب. فنجد هذا في قولها" **وهي تضم مولودها الى صدرها في ذعر وتصرخ" ديارنا تحترق**"[2] معبرة عن قلقها على الحاضر والمستقبل .

وفي موضع آخر تجهش بالبكاء عندما تتحمل مسؤولية نسيان الأطفال" هي غلطتي أنا أيضا"[3] مما يظهر ضعفها الإنساني وشعورها بالذنب .

اختار الكاتب شخصية" الرجل" و "المرأة" معا في المسرحية هو انعكاس رغبته في تمثيل التنوع البشري وتجسيد التجربة الإنسانية الجماعية في مواجهة الحرب.

هذه الشخصيات تمثل شرائح مختلفة من المجتمع . رجالا ونساء لإبراز شمولية المأساة.

الرجل يظهر كقائد أحيانا، يحاول توجيه الآخرين أو التعبير عن الغضب واليأس، بينما المرأة تجسد العاطفة، والرعاية والخوف على الأحباء، مما يعزز البعد الانساني والعاطفي للنص.

كما أن استخدام الكاتب لهذه الشخصيات يعكس التوازن بين القوة والضعف، العقل والقلب في سياق الصراع ضد الحرب.

1 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص 12.

2 المصدر نفسه، ص 11.

3 م.ن، ص13.

د – السمكة

تظهر كجزء من عالم البحر، موازيا لعالم البشر على اليابسة، في قولها" **إنهم البشر... طبيعتهم الدموية تقتل كل شيء جميل...أظن أنهم أكثر شرا من أسماك القرش**"[1].

تجسد هذه الشخصية الساذجة التي تصدق كل شيء أو تمثل العامة الذين يسبحون في التيه دون ادراك، كما تمثل الضعف والخطر الذي تعرضت له وخوفها الدائم من أسماك القرش في قولها" لقد سئمت العيش هنا"[2].

كما ترمز إلى الكائنات الحية التي تشارك البشر في صراع البقاء فتقول" **إنهم مثلنا... القوي يسعى دوما لاغتصاب كل ما يملكه الضعيف**"[3].

هـ – القـرش

تعد شخصية قوية متوحشة تحمل دلالة الخطر والعدوانية، كونه مفترسا يثير الرعب في قول السمكة" **أسماك القرش التي فعلت في أهلنا الأعاجيب**"[4]. مما يجعل الاسم مرادفا للدمار.

فشخصية القرش تجسد التهديد المستمر الذي يواجه الضعفاء، سواء في الطبيعة أو المجتمع. تمثلت قوته المدمرة في تهديد الكائنات الضعيفة مثل: السمكتين الصغيرتين حيث قال: " **أنا جائع جدا**"[5]، مما يظهر طبيعته المفترسة. وهذا يعكس رؤية الكاتب للقرش كتجسيد للظلم الذي يسعى لابتلاع الضعفاء مشابها للحروب التي تدمر البشر.

1محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص33.

2 المرجع نفسه، ص30.

3 م.ن، ص33.

4 م.ن ص26.

5 م.ن، ص28.

كما ترمز شخصية القرش إلى الجشع والطمع عندما تخلى عن السمكتين الصغيرتين طمعا في الجثث البشرية. في قوله: "**هذه الأسماك الصغيرة لم تعد تعنيني الآن...الذي صار يعنيني تلك الأجساد البشرية التي ستهطل علينا**"[1].

فنلاحظ أن الكاتب استحضر القرش في البحر بدلا من المحيط في مسرحيته لأسباب درامية ورمزية تعزز رؤيته الفنية ، فاختار البحر كفضاء قريب من المدينة الساحلية المدمرة. ليربط صراع القرشين مع السمكتين مباشرة بمعاناة البشر كما في رؤية السمكتين للدمار على اليابسة" **شاهدي بأم عينيك ذاك الخراب والدمار**"[2]

فالبحر على عكس المحيط الشاسع، يوفر إطارا مكثفا يعكس الفوضى المحلية، مما يجعل تهديد القرشين ملموسا وموازيا للقنابل التي تهدد البشر. كذلك سمح البحر بتفاعل درامي واقعي، حيث يطمع القرش في جثث بشرية تسقط في البحر، وهو أمر يصعب تصوره في المحيط البعيد، فنلاحظ أن الكاتب ركز على صراع محلي مرتبط بالهوية ، مما يجعل البحر امتدادا للمكان المحلي معززا نقد الكاتب للعنف ودعوته للمقاومة في سياق محدد .

1 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر نفسه، ص36.

2 م.ن، ص33.

III- الحوار

يعتبر الحوار العمود الفقري للتعبير الدرامي، إذ أنه بدون حوار لا يمكن وجود أدب مسرحي فهو ليس مجرد وسيلة تواصل بين الشخصيات، بل أداة لكشف الأفكار والصراعات، ولعل نص مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" وظف الكاتب الحوار ببراعة ليعبر عن التمرد والمقاومة، لا من خلال الخطب المباشرة، بل عبر حوار بسيط في ظاهره، يحمل عمقا رمزيا يعزز الموضوعات الرئيسية للمسرحية، مثل: الحرب، الصمود والأمل لكنه ينطوي على دلالات رمزية تعكس المعاناة الانسانية والصراعات الوجودية.

"يتفق معظم كتاب المسرحية على أن عنصر الحوار هو مما يشكل العملية الإبداعية في تشكيل العمل الفني، يعبر عن ذلك بصراحة ووضوح، توفيق الحكيم حين يقول: ... والحوار باعتباره أداة المسرحية تقع عليه أعباء كثيرة، بل عليه وحده تقع كل الأعباء... فمنه نعرف قصة المسرحية، ما انطوت عليه من حوادث ومواقف...فالحوار في يد المؤلف المسرحي، كالريشة في يد المصور وهي المنوط بها بالرسم والتلوين والتكوين، وكل ما يضع على اللوحة من الفن..."[1].

للحوار شكلان مهمان: الحوار الداخلي والحوار الخارجي، فنجد الكاتب استخدم شكلي الحوار: الحوار الداخلي(المونولوج)، والحوار الخارجي(الديالوج). لتعزيز البناء الدرامي، وابراز الصراعات النفسية والاجتماعية، وتوصيل الرؤية الفنية والفكرية، يتم توظيف هذين الشكلين ليعكسا المعاناة الإنسانية والرمزية في سياق الحرب .

1عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، مصر،(ط2)، 1990، ص.266

1- الحوار الداخلـــي(المونولوج):

هو ذلك الحوار الذي يدور حول الشخص ونفسه هو دور طرف واحد بين النفس وذاتها أي أن الكاتب أو المؤلف يصور لنا التفكير والكلام لدى الشخصية ومجاله النفس والباطن، ويتجلى الحوار الداخلي(المونولوج) في المسرحية في الفصل الثاني"المشهد1"، بعد إفتراق السمكتين، تتحدث السمكة1 مع نفسها فتقول" **حدسي يقول لي أن أشياء غريبة ستحدث في هذا البحر الواسع... كم أتمنى أن يخطئ حدسي، فيحل علينا الأمان ونسعد به !**"[1].

هذا المونولوج يكشف قلقها الداخلي وتوقعها للخطر معبرا عن أملها بحذر.

وفي شاهد آخر في الفصل الأول(المشهد1)، حيث تناجي العجوز الله" **اللهم أرزقنا النجاة... اللهم ألطف بنا**" [2].

وهو مونولوج يعكس يأسها وتضرعها الداخلي أمام الموت الوشيك.

2-الحوار الخارجـي(الديالوج)

يدور حول شخصين أو مجموعة من الأشخاص بين بعضهم البعض، نتيجة صراع خارجي أو حديث عادي، أو هو التفاعل المباشر بين الشخصيات يعكس العلاقات والصراعات، أو التعاون بينهم ويحرك الأحداث الدرامية "هو حوار يتناوب فيه شخصان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل المسرحي بطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية" [3].

ويدور الحوار في نص المسرحية بين الشخصيات(الرجل . المرأة) عند اكتشاف غياب الأطفال:

" المرأة: لا...لا... أين الأطفال؟

الرجل: ماذا؟... ماذا؟ أطفال؟

1 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص30.

2 المصدر نفسه، ص14.

3 نعمة ثميني، رسالة دكتوراه، المرجع السابق، ص 489-490.

المرأة: نعم ...الاطفال الثلاثة... ما تبقى من أطفال الملجأ"[1].

هذا الديالوج يعكس الفوضى والذعر الجماعي، ويبرز المسؤولية المشتركة.

"محمد: انظر ناحية البحر: هناك حيث الشاطئ.

موسى: قارب صغير؟ !

عيسى: تريدنا أن نركب البحر؟

موسى: هل نهرب من الموت الى الموت؟ !

محمد: " هل لديكم حل آخر؟ ... هذا جرابي وهذا ما حواه"[2].

يظهر هذا الديالوج التوتر في نبرة عيسى المستغربة والمتخوفة ، وتساؤل موسى المشحون بالقلق ورد محمد العصبي يكشف عن الضغط النفسي الذي يدفعه لاتخاذ قرار محفوف بالمخاطر. كما يعكس هذا الديالوج ضياع الأطفال في مواجهة خيارات محدودة، حيث يرون القارب كمخرج محتمل لكنه يحمل خطر الموت في البحر.

تساؤلات موسى وعيسى تعبر عن حيرتهما وعدم يقينهما ، بينما يحاول محمد فرض حل وسط اليأس. فالتوتر والضياع ناتجان عن الوضع اليائس بعد فقدان الجميع بسبب الحرب كالثورة[3] والإرهاب[4] كما في قوله: **" كنا ستين طفلا والآن لم يبق سوانا"**[5] ،والدمار المحيط بهم، مما يجعل القرار بالهروب عبر البحر محاولة محفوفة بالمخاطر للهروب من الجحيم الأرضي.

---

1 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، ص11-13.

2 المصدر نفسه، ص19.

3 الثورة: من منظور سياسي واجتماعي الحدث الذي يشهد تغييرات كبيرة ومفاجئة وقد تصل لحالة العنف لو وصلت للسلم الحكومي

-موضوع https://mawdoo3.com شوهد بتاريخ: 2025/05/14 على الساعة: 16:33.

4 الإرهاب: هو عبارة عن وسيلة من وسائل الإكراه في المجتمع الدولي. والإرهاب لا يوجد لديه أهداف متفق عليها عالميا ولا ملزمة قانونا.

-ويكي الجامعة، https://ar.wikiversity.org/wiki شوهد بتاريخ: 2025/05/14، على الساعة: 16:30.

5 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، ص17.

ختاما نكشف قراءة مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد عن نتائج جوهرية تعكس براعة الكاتب في نسج عمل درامي عميق. عنوان المسرحية، بثنائية" الخندق" و" أحجية سمكة أفريل"، يجمع بين رمزية الحرب والدمار وغموض التحديات الحياتية داعيا الى التأمل في الصمود والأمل.

الشخصيات، مثل العجوز التي تمثل الحكمة المفقودة، والرجل والمرأة كرمز الانسانية المنكوبة، والسمكة ككائن ضعيف مواز للبشر، والقرش كتجسيد للظلم، تعكس تنوعا رمزيا يبرز وحدة الصراع بين البشر و الطبيعة. أما الحوار بشكليه الداخلي (المونولوج) والخارجي(الديالوج)، يجمع بين البساطة الواقعية والعمق الرمزي، معبرا عن التوتر والضياع.

هذه العناصر تؤكد رؤية الكاتب النقدية للحروب، ودعوته للمقاومة والتمسك بالقيم الانسانية تدعو الأمل رغم الخراب.

الفصل الثاني : البناء الدرامي في المسرحية من حيث المضمون

I. الحـدث .

II. الموضوع .

III. الزمان و المكان .

البناء الدرامي من حيث المضمون هو جوهر العمل المسرحي، يتكون من عناصر مترابطة تنقل الفكرة المركزية وتؤثر في المتلقي.

فالحدث هو سلسلة الوقائع التي تدفع السرد والصراعات أما الموضوع هو الفكرة الاساسية التي تعبر عن رؤية الكاتب، فالزمان والمكان يشكلان الاطار الزمني والمكاني للأحداث. في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" فهذه العناصر تبني مضمون المسرحية، ناقدة للحرب وداعية للصمود.

I- الحدث

"هو كل ما يؤدي الى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"[1].

فهو أساس البناء الدرامي في المسرحية، ويشير الى التسلل المنطقي للأفعال والوقائع التي تدفع القصة نحو تطورها وذروتها. يتضمن الحدث الأزمات والصراعات والتحولات التي تحدث للشخصيات، يرتبط الحدث ارتباطا وثيقا بالشخصيات والحبكة، حيث يعكس دوافعهم وقراراتهم .

تبدأ الأحداث التي يعرضها الكاتب في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل " حول مأساة إنسانية وطبيعية في إطار رمزي، حيث تتناول تداعيات الحرب وتأثيرها على البشر والطبيعة .

فالأحداث تنقسم بين عالم اليابسة(البشر) وعالم البحر(الأسماك)، مع تقاطع بينهما يعكس صراع البقاء والأمل في مواجهة الدمار.

فتبدأ بتدمير مدينة ساحلية بالقنابل بسبب الحرب حيث يعاني الناس من الرعب والهلع من هول منظر البيوت والعمارات المهدمة....فالحدث الرئيسي هنا انهيار المجتمع وفقدان الأمل مع التركيز على فقدان ثلاثة أطفال (موسى وعيسى ومحمد) تبين ذلك في قول" **الرجل: لم يبق لنا مأوى... الدمار أتى على كامل المدينة فأطبق عاليها سافلها**"[2] يعكس هذا المقطع حجم الكارثة وفقدان الأمان، وظهور الطفلة التي تنشد في حزن وهذا يضفي بعدا رمزيا للبراءة التي تشهد الدمار. في قولها: " **إلاهي ... يا خالق الارض والسماء... الارض تحتنا مزلزلة والسماء فوقنا مجلجلة**"[3].

تطور الحدث بنجاة الأطفال الثلاثة من القصف حيث يواجهون الجثث، فقرروا الهروب عبر قارب صغير، في قول محمد " **أنظر ناحية البحر.. هناك حيث الشاطئ**".. " **هذا جرابي**

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،دار النهار للنشر،(ط1)، 2002،ص74.

2 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص11.

3 المصدر نفسه، ص15.

وما حواه... لقد وجدت لنا وسيلة للفرار من هذا الجحيم... واني أحمد الله كثيرا على هذا القارب الصغير"[1] .

الحدث هنا هو محاولة البقاء والعزيمة و إحياء الأمل رغم المأساة، تمثل في زراعة فسيلة الزيتون التي ترمز إلى استمرار الحياة والأمل، فيعد هذا حدثا رمزيا نجده في قول محمد: " **لا يمكن أن نرحل دون أن أزرعها خاصة انها هدية السيدة العجوز**"[2].

ثم تنتقل الأحداث إلى أعماق البحر، حيث تظهر سمكتان صغيرتان تخشيان أسماك القرش" **إلى متى سنبقى على هذه الحالة؟.. الكر والفر**"[3] .

تتحدثان عن الخوف من المفترسات وتغير البحر بسبب الحروب البشرية، تظهر سمكتا قرش جائعتان، تبحثان عن فريسة" هذا البحر شحت فيه الاسماك الصغيرة"[4] ، لكنهما تفشلان في العثور على السمكتين الصغيرتين اللتين تختبئان بنجاح. هذا الحدث يرسم توازيا بين صراع البقاء في البحر والحرب على اليابسة .

ثم تعود السمكتان الصغيرتان للحديث عن دمار اليابسة بسبب الحروب البشرية (المدن، القرى... تحترق، تدمر) تشير السمكة الى جثث البشر التي تغرق في البحر" بحرنا قبر لجثثهم"[5].

تظهر سمكتا القرش مجددا، تخططان لالتهام السمكتين لكنهما تتراجعان للتربص بجثث البشر." **الأجساد البشرية التي ستهطل علينا من عل**"[6] تنجح السمكتان الصغيرتان في الهروب، مما يبرز الصراع المستمر بين الضعيف والقوي .

1 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصدر السابق، ص19.

2 المصدر نفسه، ص21.

3 م.ن، ص25.

4 م.ن، ص28.

5 م.ن، ص34.

6 م.ن، ص36.

يعود الحدث إلى الأطفال الثلاثة في البحر بعد انقلاب القارب، يسبحون نحو اليابسة، متشبثين ببقايا القارب" **تشبثوا بها كي نصل إلى اليابسة**"[1].

تظهر سمكتا القرش تطارد الأطفال، ظنا أنهم جثث" لقد ظهرت الجثث"[2] لكنها تكتشف أنهم أحياء.

يندلع صراع عنيف" صراع شديد بين الطرفين... الأطفال يردون بشجاعة وجسارة"[3].

ينتهي بمقتل سمكتي القرش و إصابة عيسى بجروح بليغة. يصل الأطفال إلى اليابسة، مؤكدين عزمهم على المقاومة" **سنحارب كل مفسد في الأرض**"[4] وينشدون: " **اذا الشعب يوما أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر**"[5] معلنين رفض الهروب والتزامهم بإعادة بناء أرضهم.

يختتم الحدث في البحر حيث السمكتان الصغيرتان فرحتين بموت أسماك القرش "**الآن يمكنك العيش في سلام**"[6] ،تتساءل إحداهما عن " أحجية سمكة أفريل" ، مشيرة إلى الغموض المستمر للصراعات، هذا الحدث الختامي يعزز التوازي بين عالمي اليابسة والبحر، مع إبقاء تساؤل مفتوح عن طبيعة السلام.

فالبعد الدلالي من منظور الكاتب من خلال تسلسل الأحداث يجسد رحلة رمزية من المأساة إلى الأمل ,حيث يبرز الكاتب قدرة الأطفال كرمز للمستقبل، على مواجهة الدمار (الحرب) والمفترسين(أسماك القرش) . الأحداث تعكس نقدا للعنف البشري عبر التوازي بين صراع البشر والأسماك، مستلهمة قيما دينية مثل الصبر والجهاد" **إذا قامت القيامة وفي يد أحدكم فسيلة فليغرسها**"[7].

1 محمد الكامل بن زيد،المسرحية، المصادر السابق، ص42.

2 المصدر نفسه، ص43.

3 م.ن، ص45.

4 م .ن، ص46.

5 م. ن، ص47.

6 م. ن، ص48.

7 م. ن، ص21.

الكاتب يهدف إلى تأكيد أن الإيمان والوحدة يمكنان الضعيف من التغلب على الظلم، مع إبراز الأمل كقوة متجددة تنبع من قلب المحن، كما يتجلى في عودة الأطفال ونشيدهم الختامي.

II – الموضوع

حيث يعرفه أرسطو في كتابه فن الشعر" الموضوع في البناء الدرامي هو الفكرة المركزية أو الرسالة التي تحاول المسرحية إيصالها للجمهور. يتجلى من خلال الأحداث على سبيل الشخصيات والحوار، ويعكس قضية إنسانية أو اجتماعية"[1].

على سبيل المثال في مسرحية" هاملت لشكسبير"، الموضوع الرئيسي هو الانتقام وتداعياته النفسية والأخلاقية .

ويعتبر الموضوع الفكرة المركزية التي تدور حولها الأحداث، وتشكل جوهر الصراع الدرامي .

في مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل"، يتمثل الموضوع في تأثير الحرب المدمر على البشر والطبيعة. وأهمية الصمود والأمل في مواجهة الظلم والدمار. يظهر هذا في الفصل الأول(مشهد1): عندما تصف العجوز الحرب بـ " الملعونة" التي " **أخذت أعز ما نملك**"[2] ، مما يعكس الدمار الشامل. كذلك، في الفصل الثاني (مشهد2) ، تقول السمكة الأولى عن البشر: " **طبيعتهم الدموية تقتل كل شيء جميل**"[3] موازية بين الحرب على اليابسة وصراع البقاء في البحر.

رمزية فسيلة الزيتون التي يزرعها محمد(الفصل الأول، مشهد2) تعبر عن الأمل، حيث يقول: " **إذا قامت القيامة وفي يد أحدنا فسيلة فليغرسها**"[4] ، فزراعة فسيلة الزيتون تستلهم من الحديث النبوي الشريف : " إذا قامت الساعة وفي يدي أحدكم فسيلة، فإن استطاع أن لا يقوم حتى يغرسها فليغرسها".

1 ينظر، أرسطو طاليس، المرجع السابق، ص63.

2 محمد الكامل بن زيد، المسرحية، المصادر السابق، ص12.

3 المصدر نفسه، ص33.

4 م.ن، ص21.

يحث على غرس الفسيلة حتى آخر الزمان والحث على العمل الصالح والأعمار حتى في آخر لحظات الحياة مشيرة الى التفاؤل وأهمية الأمل والاستمرارية .

يسعى الكاتب. محمد بن زيد الكامل من خلال هذا الموضوع إلى إبراز بعد دلالي عميق ينتقد الحروب والجشع البشري، الذي يدمر ليس فقط المجتمعات بل التوازن الطبيعي، كما يظهر في موازاة معاناة البشر مع خوف السمكتين، يهدف الكاتب الى تعزيز قيم الصبر والشجاعة والتضامن. ممثلة في عزيمة الأطفال وزراعة فسيلة الزيتون كرمز للأمل المتجدد. كما يدعو الكاتب الى مقاومة الظلم والتمسك بالقيم الإنسانية بالعدل والأخوة، مؤكدا أن الحياة تستحق الدفاع عنها حتى في أحلك الظروف .

III- الزمان والمكان

يعد الزمن مكونا هاما من مكونات العمل المسرحي ويتميز بقدرته على إعطائك شعورا كونك تعيش الحدث أمامك مباشرة، بالرغم من أن ما نشاهده أمامنا له نطاق ضارب في الماضي إذ له حتمية سابقة وصلت به الى نقطة التأزم، ولذلك فمعرفة الأحداث السابقة تجعلنا نستطيع تتبع العملية المتطورة التي تحوي الصراع في الزمن الحاضر"[1].

أما المكان فهو الحيز الذي تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، ويتجاوز كونه مجرد إطار ليغدو عنصرا فعالا مشحونا بالدلالات، وتنعكس طبيعة المكان على طبيعة الشخصيات والأحداث التي تقع فيه، حيث يؤثر على سلوك وأفعال الشخصيات ويتحكم في جو المسرحية[2].

فهما الإطار الذي تدور فيه الإحداث الدرامية، حيث يحدد الزمان توقيت الصراع والمكان بيئته المادية أو الرمزية مما يساهم في بناء الجو العام وتعميق الدلالات.

فالزمان في المسرحية غير محدد بتاريخ معين، لكنه يوحي بفترة حرب معاصرة مشحونة بالدمار، كما يظهر في الفصل (المشهد1): " **أصوات قنابل وصواريخ يأتي صداها من بعيد**"، هذا الزمن المبهم يعكس استمرارية الحروب عبر العصور.

وفي الفصل الثالث(المشهد1) يشير موسى الى هدوء مؤقت: " **لقد صمتت المدافع... وما عادت هناك قنابل**"، مما يوحي بانتقال الزمن من ذروة الصراع الى لحظة حذر.

أما المكان يتنوع بين اليابسة والبحر معززا بين الصراع البشري و الطبيعي .

1 ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،المرجع السابق، ص108.

2 ابتسام عبد المنعم، مسرح الطفل عند حسام عبد العزيز، رسالة ماجستير، تحت إشراف كمال سعد محمد خليفة، مصر، 1438هـ-2017م، ص241.

أ- على اليابسة

مدينة ساحلية مدمرة، كما في الفصل الأول(مشهد1) " **منظر عام لبيوت وعمارات مهدمة لمدينة ساحلية ودخان كثيف يعلو في الأفق...**". يرمز هذا المكان الى الخراب الذي تخلف الحرب .

ب-على البحر

أعماق البحر بأعشابها المرجانية وصخورها، كما في الفصل الثاني(المشهد1): "**منظر عام لأعماق البحر...أعشاب مرجانية وصخور بحرية". يمثل البحر عالم موازيا يعكس صراع البقاء**".

الانتقال بينهما: في الفصل الثالث(المشهد1)، ينتقل الأطفال من البحر إلى اليابسة: " **يخرج الأطفال الثلاث بعد أن وطئت أقدامهم اليابسة**"، مشيرا الى عودة الأمل.

زراعة فسيلة الزيتون في الفصل الأول(المشهد2) على اليابسة ترمز إلى ارتباط المكان بالهوية والاستمرارية. وظهور الطفلة في كلا المكانين(اليابسة والبحر) يوحي بتجاوزهما للحدود المادية كرمز للأمل الروحي.

فالكاتب هنا استخدم الزمان والمكان لتعزيز رؤيته النقدية للحروب والدعوة إلى الصمود. الزمن المبهم يعكس عالمية معاناة الحروب، مشيرا إلى أن الدمار ليس مقتصرا على لحظة تاريخية بعينها. بل هو تحد مستمر، المكان المزدوج(اليابسة والبحر) يبرز الموازاة بين الصراع البشري والطبيعي، حيث اليابسة تمثل الهوية المفقودة و البحر يرمز إلى صراع البقاء العام. من خلال إمكانية العودة إلى الأمل وإحياء الأرض، كما في انشائهم: " لابد لليل أن ينجلي"(الفصل الثالث، المشهد1)، كذلك، يشير المكان المدمر الى ضرورة مقاومة الظلم، بينما يحمل البحر دلالة على التحديات المستمرة، كما في إشارة السمكة إلى" أحجية سمكة أفريل"(الفصل الثالث، المشهد2) ، داعيا الى اليقظة والإيمان بالمستقبل رغم الحرب .

ختاما نكشف قراءة مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد عن نتائج جوهرية تعكس براعة الكاتب في نسج عمل درامي عميق. عنوان المسرحية، بثنائية" الخندق" و" أحجية سمكة أفريل" ،يجمع بين رمزية الحرب والدمار وغموض التحديات الحياتية داعيا الى التأمل في الصمود والأمل.

الشخصيات، مثل العجوز التي تمثل الحكمة المفقودة، والرجل والمرأة كرمز الانسانية المنكوبة، والسمكة ككائن ضعيف مواز للبشر، والقرش كتجسيد للظلم، تعكس تنوعا رمزيا يبرز وحدة الصراع بين البشر والطبيعة. أما الحوار بشكليه الداخلي (المونولوج) والخارجي (الديالوج)، يجمع بين البساطة الواقعية والعمق الرمزي، معبرا عن التوتر والضياع.

هذه العناصر تؤكد رؤية الكاتب النقدية للحروب، ودعوته للمقاومة والتمسك بالقيم الانسانية تدعو الأمل رغم الخراب.

الخاتمــة

خاتمة

استهدفت دراستنا دلالات البناء الدرامي لمسرحية "الخندق وأحجية سمكة أفريل"، وقد توصلت إلى جملة من النتائج يمكن ترتيبها كما يلي:

تشكل دراسة دلالات البناء الدرامي في المسرحية من حيث الشكل والمضمون مدخلا غنيا لفهم كيفية صياغة العمل المسرحي ليعكس رؤى فنية وفكرية متنوعة، مع الاحتفاظ بوظيفته كأداة للتعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع.

1. يظهر البناء الدرامي في الخندق قدرة المسرح على إعادة صياغة الأحداث التاريخية مثل غزوة الخندق في إطار درامي يمزج بين الواقعية والرمزية، مما يجعل الأحداث التاريخية متاحة ومؤثرة للجمهور المعاصر.
2. تتسم الشخصيات في المسرحية بالغموض والتعددية في الدلالات، حيث تصمم لتعكس أبعاد نفسية وفلسفية، مما يجعل الصراع أكثر تحديدا ويحفز الجمهور على التأمل.
3. الحوار بين الشخصيات في المسرحية يحمل اهمية كبيرة على عدة مستويات، حيث يسهم في بناء الأحداث وتعميق الدلالات، وإبراز القيم الإنسانية والدينية.
4. تكمن أهمية الحدث في مسرحية "الخندق وأحجية سمكن أفريل" في دوره كمحرك مركزي للأحداث، حامل للدلالات الرمزية، ومعبر عن الرسائل الدينية والإنسانية، فالأحداث التي تدور حول الحرب والدمار وهروب الأطفال الثلاثة وعودتهم للدفاع عن الأرض، تشكل إطارا دراميا يعكس صراع الإنسان ضد الظلم واليأس.
5. يحدد الموضوع في المسرحية مسار الأحداث وسمات الشخصيات ودوافعها، كما يحمل رسائل دينية مستوحاة من الإسلام، وكذلك القيم الإنسانية، ويعزز الرمزية والموازاة، ويربط الموضوع بين التاريخ الإسلامي (غزوة الخندق) والواقع المعاصر، محفزا الجمهور على التأمل في قضايا اللجوء والصمود ومؤكدا أن الإيمان والتضامن يمكنهما تغيير مصير الأفراد والمجتمعات.
6. الزمان والمكان ليسا مجرد إطار درامي، بل عنصران أساسيان يعززان المأساة، يبرزان القيم الدينية والإنسانية، ويربطان المسرحية بغزوة الخندق، الزمان يعكس إلحاح

الصراع وأمل التغيير، بينما المكان (اليابسة والبحر) يجسد الدمار والتحدي مع رمزية الأمل والمقاومة معا يخلقا موازاة بين الصراعات البشرية والطبيعية، محفزين الجمهور على التأمل في قضايا الظلم، اللجوء والصمود ومؤكدين أن الإيمان يمكن أن ينتصر على الشدائد.

وبالتالي، فالمسرحية، كتجربة فنية متكاملة، تجسد الروح الإنسانية عبر تكامل الحبكة، الشخصيات، الحوار، الزمان، والمكان، لتعكس الواقع وتثير التأمل والتغيير. إنها مرآة للصراعات والأحلام البشرية، وجسر يربط الأفراد والثقافات عبر الزمان، مقدمة حوارا حيا يجدد الفكر ويوحد الناس. كفن خالد، تظل المسرحية منصة لاستكشاف الذات والمجتمع، محفزة للتأمل وإعادة تشكيل الوعي الإنساني.

كتب في :الوادي

بتاريخ: الاثنين 2025/05/05

في تمام الساعة: 14:15 مساء.

الملاحق

الملحق رقم (01)

السيرة الذاتية للكاتب: مُحَّد الكامل بن زيد

- مواليد 19 سبتمبر 1974 بسكرة.
- ليسانس التربية البدنية والرياضية جامعة الجزائر.
- ماستر ليسانس التربية البدنية والرياضية جامعة الجزائر.
- عملت مراسلا صحفيا بجريدة صوت الأحرار.
- اعمل أستاذا للتربية البدنية والرياضية في الطور المتوسط .
- بدأت الكتابة الأدبية منذ سن 14 أين نشرت أعمالي بجريدة المساء منذ 1988، ثم توال نشر أعمالي في كل من جريدة صوت الأحرار، اليوم، الشعب، وقت الجزائر وعدة منتديات وطنية وعربية .
- رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة .
- عضو المجلس التوجيهي للمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية مُحَّد عصامي ,بسكرة.
- عضو الجمعية الخلدونية للأبحاث والدراسات التاريخية لولاية بسكرة.
- مدير عام مجلة "رؤى" الثقافية الصادرة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة.
- مدير عام مجلة "البسكري الصغير" الموجهة للأطفال .
- شاركت في ملتقيات وطنية وعربية كتونس والمغرب .
- مثلت دولة الجزائر في فعاليات مؤتمر اتحاد الكتاب العرب أبو ظبي 2014، وفي تبادل ثقافي مع دولة الصين 2017.
- صاحب مبادرة والمشرف على عملية الطبع التي تمت بين مديرية الثقافة لو لاية بسكرة وفرع الاتحاد لإصدار 22 عملا أدبيا ضمن سلسلة رؤى أدبية، تنوعت ما بين

قصة وشعر ونقد ودراسة تراثية تاريخية وهي أولى مبادرة من نوعها على المستوى الوطني ما بين سنة 2013 و 2018. والمشروع ما زال قائما لإصدار عناوين أخرى.

- وكذا سلسلة اتحاف أدبية مع لجنة الحفلات لبلدية بسكرة حيث تم طبع 10 أعمال منذ سنة 2015 والمشروع أيضا ما زال قائما لإصدار عناوين أخرى.

- وأيضا سلسلة جديدة سنة 2016 وهي سلسلة " القبس الأدبي " يأمل أن ينشر فيها 10 عملا نشرنا منها عملا واحدا إلى حد الساعة.

- رئيس ملتقى الإتحاف الأدبي منذ الطبعة الرابعة سنة 2015، طبعة وطنية .
  2016 طبعة خامسة وطنية .
  2017 طبعة سادسة دولية .
  2018 طبعة سابعة دولية .
- رئيس ملتقى " ندوة بسكرة لأدب الطفل " الطبعة الأولى أيام 30و31 جانفي 01 فيفري 2019.
- مسؤول المقهى الادبي الذي استضاف عدة شخصيات فنية ثقافية ادبية وطنية وعربية

الجوائز الأدبية :

- فزت بالمرتبة الثانية في القصة القصيرة في المؤتمر الإفريقي المنعقد بالجزائر سنة 1999 عن الطفل الإفريقي بقصتي صديقي مامبا –وزارة الثقافة .
- فزت بالمرتبة الرابعة لأحسن الاعمال الروائية تقديرا من السيد رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة في مسابقة علي معاشي الثقافية للمبدعين الشباب وزارة الثقافة 2008، عن رواية " همس الهمس ".

- فزت بالمرتبة الثانية في الرواية المسابقة العربية مسابقة الناقد ربيع مفتاح دورة " الروائي الكبير الراحل خيري شلبي " سنة 2016. عن رواية " الجنرال خلف الله مسعود– الأمعاء الخاوية –."
- فاز نص موندرام " الهيدوف" كأحسن نص مسرحي في المهرجان الثقافي الوطني للمونولوج والفنون المسرحية ..تندوف 2023..

ورد اسمي ضمن :

- بيبليوغرافيا السرد الجزائري الحديث"، ابراهيم صحراوي، دار التنوير للنشر.الجزائر.
- مو سوعة العلماء والأدباء الجزائريين .رابح خدوسي، ج1، دار الحضارة .
- الفهرس البيبلوغرافي للرواية الجزائرية، د.شريف بموسى عبد القادر، ج1، دار الكتب.
- دليل روائي المغرب العربي، المحسن بن هنية، ج3 .دار الاتحاد، تونس 2018.
- بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا في الجزائر، د.علاوة كوسة، دار بن الشاطئ، 2018

الأعمال الإبداعية :في الرواية :

01 قصر الحيران –نشرت مسلسلة بجريدة صوت الأحرار

02 همس الهمس – مطبوعة 2009 ط1 – 2015 ط2 – 2019 ط 3

03 الجنرال خلف الله مسعود – الأمعاء الخاوية– مطبوعة 2014

04 أوصيكم بشجرة الخلد – مخطوط

05 جنو با ..أيتها الفراشة الزرقاء – مخطوط

06 تاجمونت – مخطوط

في القصة القصيرة :

01 ممنوع الدخول –مطبوعة 2001 طبعة ثانية 2012

02 نحت جديد لتمثال أسود –مطبوعة 2010 طبعة ثانية .2016

03 المشي خلف حارس المعبد – مطبوعة 2013 عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة . طبعة ثانية 2016

04قلنا اهبطوا جميعا –2011 طبع عن مديرية الثقافة ولاية بسكرة.

05تجاعيد آسرة – مجموعة قصصية – طبع 2016

06لعنة التيه ..قصص قصيرة جدا – طبع 2017

07بيوت صغيرة ..نوافذ كبيرة - طبع 2019 . الدار الثقافية .المونستير .تونس

08حتى يراك العالم ..حكايات الرجل الذي أكل الموز.. مخطوط

09وشم الفراشات – مخطوط

في المسرح : للأطفال:

01مسرحية "لؤلؤ..القط صاحب الجرس الذهبي ". فئة من 09-12 سنة . قدمت كأول عرض مسرحي للمسرح الجهوي بسكرة.

02مسرحية " الخندق..وأحجية سمكة أفريل" مسرحية للفتيان. فئة من 12 سنة فما فوق. دار علي بن زيد للطباعة والنشر .بسكرة.الجزائر 2019

03مسرحية "كركر والقيثارة السحرية ".فئة من 09-12 سنة

04مسرحية " مريم و البهلوان ". فئة من 09-12 سنة . إنتاج جمعية المناهل بالتنسيق مع المسرح الجهوي. بسكرة. سنة 2020.

05مسرحية "علال ونقار الخشب " . فئة من 09-12 سنة . خاصة عن أطفال التوحد

للكبار:

06مسرحية " الكمنجة ".

07مسرحية " الصلصال " .

08 مسرحية " القبعة وزهرة الأوركيد".

09مسرحية " طونغا".

10 نص مسرحي قصير جدا " العظيم"

11نص مسرحي قصير " عمواس.. الغراب الذي سرق ظل الشارع"

12نص مسرحي قصير " أوكسجين"

13نص مسرحي " إنغوما " إنتاج تعاونية مسرح النسور ولاية تندوف.الجزائر

14موندرام" الهيدوف".عرضت تحت عنوان" سلالم العتمة" في جامعة البصرة.العراق.إخراج :الاستاذ ليث كرار.

15موندرام بروجيريا .

16موندرام شيراز.

- طبع مجموعة أوكسجين ..لا أحد ينظر إلى الاشجار خلف النافذة ..مجموعة مسرحيات.. انتاج المسرح الجهوي لبسكرة ودار علي بن زيد للطباعة والنشر 2021.

الملحق رقم (02)

ملخص المسرحية

مسرحية" الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد هي عمل درامي موجه للأعمار 12 سنة فما فوق، يتناول قضايا الحرب والدمار من خلال رؤية رمزية تجمع بين معاناة البشر وصراع البقاء في الطبيعة، مقدما رسالة عميقة عن الأمل والصمود.

تبدأ الأحداث في مدينة ساحلية مدمرة، حيث يعبر السكان، بمن فيهم نساء ورجال وعجوز، عن يأسهم من الحرب "الملعونة" التي أتت على هويتهم وأمانهم، ويكتشفون فقدان ثلاثة أطفال(موسى، عيسى، محمد) من ملجأ قصف لكن قنبلة تتفجر فتموت الجماعة، بينما تظهر طفلة بثياب بيضاء، كرمز للبراءة، تنشد قصيدة حزينة تتوسل النجاة.

الأطفال الناجون في مشهد لاحق، يواجهون جثث أحبائهم لكنهم يستلهمون دروس الأمل التي تعلموها، فيقرر محمد البحث عن مخرج، فيكتشفون قاربا صغيرا على الشاطئ، وقبل ركوبه يزرع محمد فسيلة زيتون تكريما للعجوز، قائلا: "اذا قامت القيامة وفي أحدنا فسيلة فليغرسها" معبرا عن ايمانه بالحياة، لكن القارب ينقلب بسبب قنبلة، فيجد الأطفال أنفسهم في البحر. موازاة تنتقل المسرحية الى اعماق البحر، حيث تعيش سمكتان صغيرتان في خوف من أسماك القرش، تعكسان صراع البشر.

السمكة الاولى تتمرد على حياة الهروب، بينما تقبل الثانية الواقع، وتنجوان من القرش بفضل الاختباء. لاحقا تتحدث السمكتان عن دمار اليابسة، حيث "تحترق المدن" وتريان البشر أكثر شرا من القرش بسبب شجعهم. في هذه الاثناء تتخلى سمكة القرش عن السمكتين طمعا في جثث بشرية تسقط في البحر.

في الفصل الاخير، يصارع الاطفال الامواج محاولين الوصول الى اليابسة، ويواجهون القرشين في معركة ضارية، يقتلونهما بسكاكين رغم اصابة عيسى بجروح خطيرة.

يصلون الى اليابسة ممتلئين بالعزيمة مؤكدين اصرارهم على اعادة بناء مدينتهم.

تعود السمكتان الصغيرتان، سعيدتان بموت القرشين، لكن السمكة الاولى تتساءل:" أتمنى الا يكون سلامنا هذا احجية اخرى من أحجيات سمكة أفريل"، مشيرة إلى التحديات المستقبلية.

المسرحية بلغتها الشعرية ومشاهدها البصرية القوية تنتقد الجشع والعنف، داعية الى مقاومة الظلم والتمسك بالقيم الانسانية كالعدل والاخوة، ومؤكدة ان الامل يبقى ممكنا حتى في أحلك الظروف

ملخص الدراسة

ملخص

ندرس في هذا البحث دلالات التشكيل الدرامي لمسرحية "الخندق وأحجية سمكة أفريل" لمحمد الكامل بن زيد من خلال الوقوف على دلالة العنوان أولا:

"الخندق وأحجية سمكة أفريل": يحمل دلالات رمزية عميقة تعكس جوهر العمل الدرامي.

-" الخندق " يرمز إلى الحرب والمعاناة التي تفرضها الظروف القاسية.

-" أحجية سمكة أفريل" تشير إلى التحديات الفكرية أو الروحية التي تواجه الشخصيات في سعيها لفهم الواقع أو إيجاد أمل وسط الخراب.

هذا الجمع يبين اليأس والتفاؤل يعكس النضال الإنساني المركزي في المسرحية، ويبرز قيم الصمود والتجدد في مواجهة التحديات الكبرى.

ثانيا: من حيث دلالات العناصر نجد:

ـــ **من حيث الشكل:** تعتمد المسرحية على تصميم مسرحي رمزي وأداء عاطفي لتجسيد" الخندق" كرمز للحرب، و" أحجية سمكة أفريل" كرمز للصراع والأمل، وتتضمن أيضا شخصيات متنوعة تتطلب أداء عاطفيا قويا لنقل معاناة الحرب والأمل، وصراع البقاء. مع تنوع الحوار لربط المشاهد عبر تعبيرات رمزية .

ـــ **من حيث المضمون:** تنقل الأحداث رسالة عن الصمود والقيم الإنسانية عبر مشاهد متشابكة تعكس العنوان بدقة، مقدمة قصة ملهمة عن الأمل وسط الدمار، فالموضوع ينتقد الحرب والطمع، داعيا إلى الأمل والصمود. الزمان غير محدد، يعكس صراعات إنسانية خالدة، والمكان يجمع بين اليابسة المدمرة والبحر كرمز للصراع والحياة.

ـــ **كلمات مفتاحية:** المسرحية، البناء، الدراما، التشكيل، المضمون.

Summary

In this research, we examine the dramatic structure of the play "The Trench and the Riddle of the April Fish" by Mohamed Elkamel Ben Zeid, first examining the significance of the title:

"The Trench and the Riddle of the April Fish": carries profound symbolic connotations that reflect the essence of the dramatic work.

- "The Trench" symbolizes war and the suffering imposed by harsh conditions.

- "The Riddle of the April Fish" refers to the intellectual or spiritual challenges facing the characters in their quest to understand reality or find hope amidst devastation.

This combination of despair and optimism reflects the central human struggle in the play, highlighting the values of resilience and renewal in the face of major challenges.

Second: In terms of the connotations of the elements, we find:

- In terms of form: The play relies on symbolic theatrical design and emotional performance to embody "The Trench" as a symbol of war, and "The Riddle of the April Fish" as a symbol of conflict and hope. It also includes diverse characters that require strong emotional performances to convey the suffering of war, hope, and the struggle for survival. The dialogue is varied to connect the scenes through symbolic expressions.

In terms of content: The events convey a message of resilience and human values through interwoven scenes that accurately reflect the title, presenting an inspiring story of hope amidst destruction. The theme criticizes war and greed, calling for hope and resilience. The time is unspecified, reflecting timeless human struggles, and the setting combines devastated land and sea as a symbol of conflict and life.

Keywords: play, structure, drama, composition, content

.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الكتب

1- الكتب باللغة العربية

1.سعيد بن هديب الوهيبي، المسرح الشعري العماني المعاصر، (د.ن)، (د.ب)، (د.ط)، 2023 .

2.أحمد العزي الصغير، الخطاب الابداعي المعاصر، (د.ط)، 2017.

3.سعود عبد الجابر، فن الكتابة والتعبير، دار المأمون للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2012.

4.سعيد قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار عيداء للنشر والتوزيع،(د.ط)، 2011.

5.فهد خليل زايد، الاساليب العصرية في تدريس اللغة العربية، (د.ط)، 2011.

6.فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح،دار الكندي للنشر والتوز يع،(ط1)، 1999.

7.لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هبيلات: الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع،(ط1)، عمان، 2007.

8.محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة،(ط1)، 2002.

9.ياسر مدخلي، أزمة المسرح السعودي، دار ناشري الإلكترونية، (د.ط)، 2007.

10. حنان محمد موسى حمودة، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع،الأردن,(ط1)، 2007 .

11. عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر والتوزيع،(ط1)، 2003.

12. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، (د.ط)، 1985.

13. محمد الكامل بن زيد، مسرحية الخندق وأحجية سمكة أفريل، دار علي بن زيد للطباعة النشر، الجزائر، (ط1)، 2019.

14. عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية، دار المعارف، القاهرة، (ط2)، 1990.

15. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان بيروت،(ط1)، 2002م.

2. الكتب المترجمة

16. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، 1973، بتصرف.

ثالثا: المعاجم

17. ابن منظور، لسان العرب، حققه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، لبنان،(ط2)، 2009.

رابعا: مذكرات:

18. ابتسام عبد المنعم، مسرح الطفل عند حسام عبد العزيز، رسالة ماجستير، قسم الأدب والنقد، كلية البنات الاسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر، 1438-2017.

19. عز الدين جلاوجي، بنية المسرحية في الأدب المغاربي المعاصر، مذكرة ماجستير ،كلية العلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة, 202008 -2009.

20. فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2008-2009.

21. نعمة ثميني، النص المسرحي عند نعمة ثميني دراسة نقدية، رسالة دكتوراه، تحت إشراف آمال حسين محمود، مصر، 2000.

خامسا: محاضرات:

22. شوكت المصري، محاضرات في الادب العربي، (د.ط)، 2015

سادسا: المواقع الالكترونية:

23. إسلام ويب https://www.islamweb.net/ar/

24. موضوع https://mawdoo3.com

25. ويكي الجامعة، https://ar.wikiversity.org/wiki

26. ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ–ه
مدخل: ماهية المسرحية	14
I. مفهوم المسرحية	17
II. أنواع المسرحية	19
III. عناصر المسرحية	22
الفصل الأول: البناء الدرامي في المسرحية من حيث الشكل	38
I. البناء	39
II. الشخصية	42
III. الحوار	50
الفصل الثاني : البناء الدرامي في المسرحية من حيث المضمون	54
I. الحدث	56
II. الموضوع	59
III. الزمان و المكان	61
الخاتمة	65
الملاحق	67
الملحق رقم 01	68

الملحق رقم 02	73
ملخص الدراسة باللغة العربية	76
ملخص الدراسة باللغة الأجنبية	77
قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس المحتويات	83